مفاتيح



# سيرة الغائب سيرة الآتي

## السّيرة الذّاتية في كتاب الأيّام لطه حسين

شكري المبخوت

دار الجنوب للنشر - تونس

مفاتيح

سلسلة يُديرها

حسين الواد



شكري المبخوت

# سيرة الغائب سيرة الآتي

السّيرة الذّاتية في كتاب الأيّام لطه حسين

79 نهج فلسطين ــ 1002 تونس
ISBN : 9973 — 703 — 20 — 0

# مفـاتيـح

أمّا زماننا هذا... فإن التَدَاخُل فيه بين الثَقافة والتربية يُلزم بتجاوز بَسيط المهارات التّربويّة الى التّكوين المتين الذّي تَبني عليه مستقبَلها الشعوبُ. فمتى لم تنتشر خيراتُ الثقافة بالتّعميم حتى تغدُو وفرةً تغمُرُ إقلالَنا في الفكر والاقتصاد والاجتماع والسياسة، يظل النُمُوُ، أيُّ نُموٍ، غيرَ متكافىء يتهدَّده التَّهافتُ والانحِسارُ.

من هذا المنطلَق، ومن الإيمان بأنَّ لنا اليومَ كفاءاتٍ أهلاً لأنْ تُوَقَّعَ بِها الامالُ، تطْمَحُ هذِهِ السلسلةُ، أكثرَ ما تطْمحُ الى :

ـــ أن تضطَلِع التربيةُ والثقافةُ بنحتِ سَوِيّ الكِيان

ـــ أن تُرفعَ الحواجِزُ بين التعليم (الثانوي والعالي)... وبين المجتمع

ـــ أن نَتَجاوَزَ الرِوايَةَ إلى الدِرايةِ حتَّى يكون حوار ثقافيّ تربويّ فعّال

نعم!... تطمح هذه السلسلة الى تَنْمية الثقافةِ بالتربية والتربية بالثقافةِ.

**محمد المصمودي** — **حسين الواد**

# تـوطئـــة

مَدَارُ الحديث في هَذا الكتاب على نصّ من أشهر نصوص الأدب العربي الحديث هو «الأيام». وقد وضعه طه حسين في وقت من تاريخ مصر الثّقافي معلوم. ولكنّه انتشر بين القرّاء في ذلك الوقت وما يزال ــ بعد تبدّل الأحوال ــ يلقى لديهم من الحظوة والتّرحاب الكثير.

والغريب أنّ شهرةَ الكتاب وصاحبه لم يسايرها ما يليق به من دراسات تُفْرَدُ له شأنه في ذلك شأن عيون أدب العرب قديمه وحديثه : يخالها الناس ــ لفرط شهرتها ــ معروفة يحمدون ما فيها من جمالٍ وجودة والحقّ أنّ ما يعرف عنها إنّما هو ظلال باهتة وأفكار تستدعي في إجمالها الكثير من التثبّت.

وما نجده عن «الأيام» من فصول ومقالات في هَذا الكتاب أو تلك المجلّة أكثره لا نَقُولُ فيه شيْئًا ! وقليلُه يجلو وجوهًا من الجودة الفنيّة الّتي مكّنت له في أرض الأدب.

والمهمّ أنّ «الأيام» أمْسَى علامة زمنيّة في تاريخ الأدب العربيّ بل هو في تاريخ فن السّرد لدى العرب لحظة تأسيسيّة لجِنْس السّيرة الذاتيّة بإجماع أهْل العلم بالسّرد وأجناس الكلام.

وقد دعتْنا قيمة النّصّ في عيون قرّائه من جهة، ونُدْرَة الدّراسات التى تناولته بالتحليل الداخلي من جهة أخرى إلى أن نُدْلِيَ فيهِ برأي.

ولكنّنا لا نخفي أنّنا أعرضنا عن كتاب «الأيام» حين قرأناه أوّل مرّة ونفرنا منه : أعرضنا عنه لأنّنا وجدنا بعض فصوله مُملّة وإن كانت فصول أخرى فيه شيّقة، ونَفرنا منه لأننا لم نتبيّن فيه بوحًا وإسرارًا به تكون السيرة الذاتيّة قريبةً من نفوس قرّائها آسِرَةً لهم بما في ذات صاحبها من خيبات وتردّد وجراة وخروج عن المسطور المأنوس. فقد كان كتاب «الأيام» أقرب إلى «سيرة تعلّم» منه إلى هَذا الّذي نرغب فيه ونبحث عنه. إذ حضر فيه العقل حضورًا

قاهِرًا مُتَجَبِّرًا حتى اختفت الذات بهوسها وأحلامها وجراحها. ولكنّ الّذي شدّنا إلى «الأيام» بعد تأمّله مدقّقين محقّقين أصْواتٌ فيه متداخلةٌ متناغمةٌ، متراكبةٌ متجاورةٌ تقول «أمْرًا» مُبْهَمًا مسْتَعصيًا على التحديد يُحكم الطوقَ على القارىء. وهَذا «الأمر» هو سِرّ «الأيام» الذي حاولنا في هَذا الكتيّب، هتك بعض حجبه وإسقاط بعض أقنعته.

ومنتهى الرّجاء أن يكون هَذا العمل ــ في الحدود التي يتنزّل فيها ــ إسهامًا آخر ينضاف إلى الدراسات التي أوفت «الأيام» بعضَ حقّه على الدارسين، وإن كنّا نعتقد أنّنا لم نقل كلّ ما نريد قولَه في هَذا النّصّ الثريّ. ولكنْ لكلّ كتابٍ أجَلٌ لا ينفع معه تقديمٌ أو تنقيحٌ ليكون أكمل. فالكمالُ في العلم كمطلق الحقائق يُطلب فلا يُدرك إلاّ شيْءٌ يسيرٌ منه، وإنّما هي الأمور ــ كما شهد من قبلنا جِلّةُ العارفين ــ تراكمٌ فإثراءٌ فإيفاءٌ ببعض الحقّ.

# I
# مدخل إلى السّيرة الذّاتيّة

من أبسط تعريفات السيرة الذاتيّة ما وضعه لها ستاروبنسكي (Starobinsky) في قولهِ : «هي سيرة شخص يرويها بنفسه»[1].

بيد أنّ هَذا التعريف على بساطته يخفي من الإشكالات عسيرَها ومن القضايا لطيفَها.

فمن هذه الإشكالات صلةُ السّيرة الذّاتيّة بالتّاريخ : تاريخ الكتابة وتاريخ الثّقافة والعوامل الاجتماعيّة التى أسهمت في نشأتها وانتشارها.

ومن هذه القضايا صلة السّيرة الذّاتيّة بغيرها من ألوان السّرد الرّوائي. فقد أصبح الدّرس الأدبيّ اليوم يجوّد النّظر في الحُدودِ بين النّصوص والأجناس. فلكل نصّ جنس يتنزّل فيه بالمطابقة أو المناقضة.

ومنها الخصائص المحدّدة للسّيرة الذاتيّة وسماتها القارّة وقواعد كتابتها. ويغدو أمر السيرة الذاتية أعسرَ وأدقَّ إذا تناولناها من جهة الكتابة الروائيّة عند العرب. إذ مازال الفن الرّوائي عمومًا والسّيرة الذّاتيّة على وجه الخصوص في حاجة إلى تفسير نشأتهما في الثّقافة العربيّة.

وليس القصدُ في هَذا الباب أن نحلّ تلك الإشكالات، وإنّما القصد أن نطرح المسائلَ عسى أن تكون لنا مدخلاً لفهم هَذا الجنس الأدبي المستحدث والتمهيد به لدراسة «أيام» طه حسين.

(1) Starobinsky (1970) : P 83

# الباب الأوّل
# تعريف السّيرة الذّاتيّة

يعسر الظّفر بحدٍّ جامع مانعٍ للسيرة الذاتيّة. ومردّ هذه الظاهرة حسب «جورج ماي» (G. May)[2] إلى أنّ هَذا الجنس الأدبيّ حديث نسبيا بل لعلّه أحدث الأجناس الأدبيّة. لذلك أحجم هو نفسه عن وضع تعريف له.

ولعلّ هذه الرّهبة من المجازفة بتقديم حدٍّ للسيرة الذاتيّة عائدة إلى الرهبة من أن يقعد هَذا الحدّ عن الإحاطة بجميع النصوص المنتمية إليها.

لذلك اقترح جورج ماي تتبّعَ ما في السّير الذّاتيّة من ثوابت وتعقّبَ متحوّلاتها والنّزعات الموجودة فيها ثم إحصاءها لبلوغ التعريف المرجوّ.

ولكن فيليب لوجون (Ph. Lejeune) تجاوز هَذا التردّد منذ أمد واقترح تعريفا سنة 1971 في كتابه «السيرة الذاتيّة في فرنسا»[3] ثم نقّحه في كتاب «الميثاق السِّيَرذَاتّي» سنة 1975[4].

وقد رأى بعض الدّارسين في تعريف لوجون ضربًا من «النّمطيّة» الصّارمة[5]. ولكن هَذا النقد وتلك التّحفّظات لا يمنعانا من اعتبار عمل لوجون من أوضح الأعمال في باب السيرة الذاتيّة وأدقّها من حيث التّعريف.

ويبدو لنا عمل لوجون محكومًا ببعض الضّوابط التى يعسر فهم الحدّ الذي وضعه دون التّنبيه عليها. فهو يقرّ بأن تعريفه لا يتعلّق إلّا بفترة محدودة تبدأ من سنة 1770 وما كتب خلالها من سير ذاتيّة في الآداب الغربيّة. كما أنّه اختار النظر إلى السّيرة الذّاتية من حيث هي **نصّ أدبيّ** مُعْرِضًا عن المنحيين التاريخي والنفسي في دراستها. فلا شكّ في أن لهَذا الجنس الأدبي صلات

(2) May (1979) : P 206

(3) Lejeune (1970)

(4) Lejeune (1975)

(5) صاحبة هَذا النقد Bruss (**Poétique**, 1974)

بواقع تاريخي مخصوص ولا شك أيضا في أنّه مرتبط بشخصيّة صاحبه ونفسيّته. ولهَذا السبب أقصى لوجون كلّ علاقة بين النصّ والمعطيات التي يمكن أن يحصل عليها من خارج النصّ عن حياة المؤلّف. فالأخْذُ بما يعرف الدّارس عن المؤلّف لا يؤدّي إلاّ إلى محاكمة النّوايا وتتبّع التّحريفات. وهَذا ما لا يفيد من زاوية أدبيّة لأنّ النصّ السيرذاتي سيعامل عندئذ معاملة الخطاب التاريخي الذى يتطلّب الدقّة والضبط و«الحقيقة».

أمّا التعريف الذى قدّمه فإنه لا يعدو أن يكون بالنسبة إليه نقطة انطلاق لبحث متعدّد الوجوه مفتوحٍ يهدف إلى الوضوح والصّرامة دون تبسيط مخلّ وليس هو عنده نقطة وصول(6).

# 1. التعريـف

يعرّف لوجون السيرة الذاتية على هَذا النحو :

**هِي «قصّة اِستعادّية نثريّة يروي فيها شخص حقيقي [قصّة] وجوده الخاصّ مركّزًا حديثه على حياته الفرديّة وعلى تكوين شخصيته بالخصوص».**

وقد استخلص من هَذا التعريف بعض المعايير الجديرة بالاعتبار :

ـــ أ ـــ **شكل الكلام** : إن السيرة الذاتيّة هي **أولا** قصّة وشرطها **ثانيا** أن تكون منثورة لا منظومة.

ـــ ب ـــ **موضوعها** : مدار السّيرة الذّاتيّة حياة المتكلّم الفرد وتاريخ شخص ما.

ـــ ج ـــ **وضعيّة المؤلّف** : يجب أن يكون الكاتب في السيرة الذاتيّة (ويحيل اسمه على شخص حقيقي) متَطابقا مع الرّاوي.

ـــ د ـــ **وضعية الرّاوي** : يجب أن يكون الرّاوي في السيرة الذاتيّة متطابقا مع الشخصيّة الأساسيّة **أولا** ومتشبّثا بالمنظور الاستِعَادِي للقصّة **ثانيا**.

(6) عبّر لوجون عن هذه الفكرة في Lejeune (1980) : P 59 أما الأفكار السابقة وبقيّة الأفكار التى سنورد فهي مأخوذة من كتاب «الميثاق السيرذاتي». أي Lejeune (1975).

وعلى هَذا النحو يجب أن تكون النّصوص مستجيبة بالضرورة إلى هذه المعايير الأربعة حتى توسم بالسيرة الذاتيّة وإلا بطل انتماؤها إليها. ولوجون صارم في هذه الباب. فليست «السيرة الذاتية [عنده] لعبة ألغاز» (ص 26) وليس فيها درجات فإمّا ان تكون «الكلّ أو لا شيء» (ص 25).

## 2 . وحدة المؤلف والرّاوي والشخصيّة

يذهب لوجون إلى أن من بين الشّروط السّابقة جميعها شرطين لا مناص منهما : أوّلهما تطابق المؤلف والرّاوي وثانيهما تطابق الراوي والشخصيّة. فبالتّطابق تكون السيرة الذاتيّة وبدونه لا تكون إطلاقًا. ولكن القضيّة الأساسيّة تتمثّل في كيفيّة تجلّي هذه العلاقة الثلاثيّة الأطراف.

### ـ أ ـ وحدة الراوي والشخصيّة

يكشف تأمّل السّير الذاتيّة عن ثلاثة احتمالات لكتابتها. فهي إمّا أن تروى بضمير المتكلّم المفرد وإمّا أن يتوجّه الراوي بالخطاب إلى ضمير المخاطب المفرد وإمّا أن يتحدّث عن البطل متوسّلا بضمير الغائب المفرد.

إنّ الحالة الأولى لا يخفى فيها التّطابق بين الراوي والشخصيّة الأساسيّة بما أنّ مَنْ يعيش الحدث هو نفسه مَنْ يرويه.

وأمّا الحالتان الأخريان فممكنتان رغم ضعف تواترهما. وهما تقومان على ظاهر وباطن. فظاهر الأمر أنّ مَنْ يروي مختلف عن الشخص المُتَحَدَّث عنه، وباطن الأمر أنهما شخص واحد ذو وظيفتين. فهو يعيش الحدث فيكون شخصيّة قصصيّة وهو يروي ما عاشه فيضطلع بوظيفة القصّ. فالتّطابق في هَذا الباب يتمّ بطريقة غير مباشرة.

ولا شيْء يحجّر على مؤلّف السيرة الذاتية أن يجرّد من نفسه شخصا يخاطبه ويسمّيه «أنت» فتكون «المعادلة» على هَذا النحو :

* المؤلف = الراوي
* المؤلف = انت (الشخصيّة)
* الراوي = أنت

ولا شيْء يمنع المؤلّف من أن يكتب سيرته بضمير الغائب كما لو كان يكتب سيرة غيريّة لشخص آخر. ولكن التّطابق هنا يتم عبر «معادلة» بسيطة :

* الراوي = المؤلف
* المؤلف = هو (الشخصيّة)
* الراوي = هو

ويَبْدو الأمرُ معقّدًا حتى في حالة كتابة السيرة الذاتية بضمير «أنا». فأن يقول كاتب «ولدت في تونس سنة...» أمر لا يخلو من تداخل معطيات عديدة.

فمن عاش حدث الولادة ومن يتحدّث عنه هما شخصان مختلفان زمنيًا أحدهما وليدٌ لاَ يتكلّم في المهد وثانيهما كَهْلٌ تعلّم القراءة والكتابة. ولكنّ الصيغة النّحويّة توهم بتطابقهما. فالضمير النحوي يجمع الشخص المتكلّم والشخص المتكلَّم عنه في الخطاب.

والضمير النحوي ليس ملكا لأيّ شخص وإنما هو ملك مشاع يحيل باستمرار على المتلفّظ في لحظة ما أي على أشخاص مختلفين بحسب سياق الكلام ومستعمل اللغة. فمرجع الضمير هو الخطاب فحسب.

والحاصل من هذه الملاحظات أنّه ينبغي التّمييز بين الشخص النحوي (الضمير سواء أكان أنا أم أنت أم هو) والشخص الحقيقي الذى يحيل عليه الضمير. وهَذا يعني أنّ قضيّة التّطابق لا تُطرح أبدًا من جهة اللغة والنحو ممّا يَسَّر للكتّاب اصطناع ضمائر مختلفة في كتابة سيرهم الذاتيّة. بيد أنّ تعدّدَ هذه الصيغ السرديّة يدلّ على أنّ الوقوف على **قرائن نصّيّة** لتعريف السيرة الذاتيّة أمر عسير.

### ـــ ب ـــ وحدة المؤلّف و«الراوي ـــ الشخصيّة»

لقد سبقت الإشارة إلى أن الشخص الذي يدلّ عليه الضمير لا يوجد «إلا داخل الخطاب» (ص 20). ولكن الشخص الواقعيّ والشخص النحوي (الروائي) يترابطان بموجب عنصر آخر هو **اسم العلم**.

إنّ اسم العلم هو أهمّ معرّف للشخص الاجتماعي التاريخي. والمؤلّف في السيرة الذاتيّة لا يبرز إلّا عبر **اسمه** الذى يذكر على غلاف الكتاب وفي

الصفحة الأولى فوقَ العنوان أو تحته. وحتى إذا ذُكِرَ في النصّ الروائي فإن التحقّق من أنّه اسم الكاتب لا يكون إلّا بالعودة إلى غلاف الكتاب. فهو العلامة الوحيدة على وجود كائن اجتماعيّ يمتهن الكتابة ويضطلع بمسؤوليّة ما يقال أدبيا وقانونيًّا.

والطريف أنّ هذه المنزلة الرفيعة التى يحتلّها الاسم في السّيرة الذّاتيّة تعود في جانب منها إلى ضرب من التعاقد والتواطؤ بين المؤلف وقارئه. إذ يسلّم القارىء بوجود المؤلف وإن لم تربطه به صلة معرفة مباشرة في الواقع الاجتماعيّ. فهو يكتفي بتصوّره انطلاقًا مِمَّا يكتب ويحدّده على أنّه منتج الخطاب الذي يتقبّله.

إنّ المؤلّف من وجهة نظر القارىء يكاد وجوده يُخْتَزَلُ في **إمضائه الشخصي** على غلاف الكتاب.

وبهذه المقدّمات يصل لوجون إلى تعريف السيرة الذاتية بأنها تفترض **«تطابقا اسميًّا»** (ص 23) بين راوي القصّة والشخصيّة موضوع الحديث والمؤلف الذي يشهد اسمه على وجوده.

## 3 . السّيرة الذّاتيّة والأجناس القريبة منها

إن وحدة الراوي ــ الشخصيّة ــ المؤلف لا تَحُلُّ من إشكاليّة السيرة الذاتيّة إلّا جانبا يسيرًا. فهَذا المعيار يكاد يكون مشتركا بينها وبين ألوان أخرى من الكتابة التى تتّخذ التّجربة الشخصيّة مادّة للحديث. ففي الصورة الشخصيّة **(Autoportrait)** أو اليوميات **(Journal intime)** أو المذّكرات **(Mémoires)** يتّحدُ راوي النّصّ بالمؤلّف وبالشخص المتحدّث عنه. ويزداد الأمر تعقيدًا إذا ما قارنّا السيرة الذاتية **بالرواية السيرذاتية (Roman autobiographique)**[7]. فلا فرق بين النّوعين من حيث طرائق الكتابة إذا حلّلنا النصوص تحليلا داخليا.

(7) يعرّفها لوجون على هَذا النحو : «جميع النّصوص التّخيّليّة التي تجعل قارئها يظنّ على حقّ أنّه يُوجَدُ تطابق بين مؤلّفها والشخصيّة انطلاقا من أوجه الشبه التي يخالها تتراءى له، في حين أنّ المؤلف ــ خلافا للقارىء ــ اختار أن ينفي هَذا التطابق أو اختار على الأقلّ عدم إثباته». **Lejeune (1975) : P 25.**

لذلك يحتاج معيار التطابق إلى مستندات أخرى حتى يمسي معيارًا ناجعا في ضبط السيرة الذاتيّة.

ولمّا كانت الخصائص والسمات النصّية مشتركة بين السّيرة الذّاتيّة والرّواية السّيرذاتيّة بل بينها وبين الرواية التجأ صاحب «الميثاق السيرذاتي» إلى الرّبط ربطا متينا بين النصّ وحواشيه. والحواشي هي ما يحيط بالنصّ من عناوين أساسية وفرعيّة ومقدّمات وأسماء لدور النشر وأمكنتها وزمان الطباعة. وقد يسّر له تطوّر النقد الحديث[8] ذلك بما أنّ الحواشي أصبحت مكوّنا أساسيا من مكوّنات النّصوص. فأمسى اسم المؤلف ــ بهَذا الاعتبار ــ قرينة نصّية على **وحدة الاسم** أي وحدة الراوي ــ الشخصيّة ــ المؤلف.

## 3 . 1 ــ الميثـاق

تتحدّد وحدة الراوي والشخصيّة والمؤلّف **بميثاق سيرذاتي** يؤكد فيه المؤلف **نصيًّا التطابق** ويتم ذلك بطريقتين :

ــ أ ــ **ظاهرة** : يُسَمّي المؤلف «الشخصية ــ الراوي» بالاسم نفسه الذى نجده على غلاف الكتاب وهذه هي أيسر الطرق.

ــ ب ــ **مضمرة** : يلتجىء المؤلّف إلى توظيف العناوين الفرعيّة كأن يضع بعد عنوان سيرته الذاتيّة الأساسيّ عبارة «سيرة ذاتية» أو «قصّة حياتي». كما يلتجىء أحيانًا إلى جعل الراوي يتصرّف بإزاء القارىء كما لو كان هو المؤلّف حتّى وإن لم يذكر اسمه. فالمهمّ ألاّ يرتاب القارىء أبدًا في وجود تطابق بين الراوي والمؤلف.

وقياسًا على هَذا الميثاق يتحدّث لوجون عن **ميثاق روائيّ** وهو ميثاق عماده نفي التطابق بين اسم المؤلف على الغلاف واسم الشّخصيّة في النّص وسناده الإقرار بالطابع التخيّليّ للنّصّ كأن يذكر في عنوان فرعيّ أنّ الكتاب رواية.

وتعود كلّ أنواع الكتابة السرديّة القريبة من السيرة الذاتية والرواية إلى تسعة

(8) انظر في هَذا الباب Genette (1987) ويسمّى الظواهر السابقة وغيرها (Paratexte) واخترنا للتبسيط ترجمتها «بالحواشي».

إمكانات مبدئيا إثنان منهما مستحيلان. أمّا معيار تَوليد هذه الاشكال السّردية فهو قائم على عنصرين : الاسم ونوعية الميثاق. فالاسم إما ان يكون مختلفا عن اسم المؤلف او متطابقا معه أو غير محدّد. والميثاق إما أن يكون روائيا أو سيرذاتيا أو غير محدّد. وبالمزج بينهما يمكن الحصول على الجدول التالي[9] :

| اسم الشخصيّة ← الميثاق ↓ | = عن المؤلف | = 0 | = اسم المؤلف |
| --- | --- | --- | --- |
| روائي | رواية | رواية | |
| = 0 | رواية | **غير محدّد** | سيرة ذاتية |
| سيرذاتي | | سيرة ذاتية | سيرة ذاتيّة |

## 3 . 2 ــ السّيرة الذّاتيّة والأجناس الأخرى

إن شدّة التشابه بين الرواية والسيرة الذاتية هي التى جعلت لوجون يكتفي بميثاقين روائي وسيرذاتيّ. فأَمْرُ آلأجناس الأخرى القريبة من السّيرة الذّاتيّة أيسر في التمييز.

فالمذكّرات تختلف عن السيرة الذاتية في أنّها لا تروي بالضرورة تاريخا شخصيًّا لأنها أوسع مَدًى.

واليوميّات تفتقد إلى المنظور الاستعاديّ في القصّ.

ويقعد انعدام التطابق بين الراوي والشخصيّة الرئيسية بالسيرة الغيريّة عن أن تكون سيرة ذاتية.

(9) راجع الجدول والتدقيقات التى أضافها لوجون (1975) : ص 28 ومن البديهي أنّ علامة (≠) تعنى مخالف وعلامة (=) تساوي.

وتفترق عنها الرواية الشخصيّة **(Roman personnel)** بانعدام التّطابق بين الراوي والمؤلف.

ولا تستجيب الصورة الشخصيّة لشرط السّمَة القصصيّة ولشرط المنظور الاستعادي[10].

* * * *

لقد ألحّ لوجون على أنّ تعريفه للسيرة الذاتية قائم على مفهوم **«العقد»** : عقد القراءة الذى يقيمه المؤلف مع قارئه. فوجهة نظر المتقبل هي التى تحدّد النّصّ السّيرذاتيّ عنده. وهنا تطرح مشكلتان نظريتان في حاجة إلى تجويد النظر.

الأولى هي أنّ القارىء مشدود إلى ثقافة وتاريخ يحدّدان قراءته للآثار. وهَذا يعنى ضرورة النظر إلى العقد في تحوّله التاريخي لأن ما يُقْرأ بالأمس أو اليوم على أنّه سيرة ذاتيّة يمكن أن يتحوّل بِتَحَوُّلِ شروط العقد وظروف إنجازه.

والثانية تتّصل بمدى خلوّ النصوص السيرذاتيّة من محدّدات لجنسها الأدبي تنبع من طرائق كتابتها وأشكال إنشائها.

ومهما يكن من أمر تعريف لوجون فإن الشبكة التى وضعها لتسييج النّصّ السّيرذاتيّ تَظلّ مهمّة شريطة اعتبارها ــ كما أكّد ذلك بنفسه ــ نقطة انطلاق للبحث وليس نقطة وصول.

(10) لمزيد تعميق النظر يمكن العودة إلى كتاب جورج ماي (1979) وبالتحديد القسم الثاني منه (ص 117 ــ 194) كما توجد دراسات خاصة بكل جنس من الأجناس المذكورة أعلاه أثبتها ماي ولوجون في القائمتين البيليوغرافيّتين اللّتين ذيّلا بهما كتابيهما.

# الباب الثاني
# ظاهرة السّيرة الذّاتيّة تاريخًا وثقافةً

للسّيرة الذّاتيّة ــ شأنها شأن الأشكال الفنّيّة جميعها ــ تاريخ يضبط نشأتها وتطوّرها، وسياقٌ ثقافيّ يكتنفها.

وقد اعتنى الغربيّون ــ في نطاق تأريخهم لآدابهم ــ بالسيرة الذاتية. فبحثوا في نشأتها وميّزوا بين مراحلها ونزّلوها منازلها من أنظمة القيم والمعرفة.

أمّا السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربيّ ــ قديمه وحديثه ــ فتاريخها لمّا يكتب بعد على نحو علمي وافٍ رغم بعض الجهود الجديرة بالاهتمام[1]. ولعلّ أكبر نقيصة في هذه الجهود قصورها عن النظر إلى الظاهرة في جانبها الفلسفي والمعرفي. إضافة إلى ما في الأدوات الفنّيّة التى يستعملها أغلب النّقّاد العرب من هلهلة وضعف.

وسنعنى في هَذَا الباب بتأطير ظاهرة السّيرة الذّاتيّة تاريخيّا وثقافيّا، باعتبارها ظاهرة لا تنفصل عن الأبنية المعرفية والاجتماعية في العالم الغربي. وسنحاول بلورة إشكالية هَذا اللون الأدبيّ في الثّقافة والمجتمع العربيّين مستفيدين من الدراسات السابقة معيدين صياغة القضايا على نحو نراه أفضل.

## 1 . السّيرة الذّاتيّة في الغرب

### 1 ــ 1 . تاريخها

لئن عدّت اعترافات (Confessions) جان جاك روسو (J.J. Rousseau) (1712 / 1778) المنشورة بعد وفاته بدايَةً لهَذا التّاريخ فإنّ هَذَا التّحديد يثير عدة قضايا.

(1) نشير بالخصوص إلى مجهود عبد الدايم (1975)، وقد ذكر في مقدّمة بحثه جهود سابقيه.

من أهمّ هذه القضايا أنّ الأجناس الأدبيّة لا تنشأ من عدم. ومثال روسو خير دليل على ذلك. فقد عرفت الثقافة الغربيّة كتابا بالعنوان نفسه وضعه القدّيس أوغسطين (Saint Augustin) (354 م / 430 م) قبل أربعة عشر قرنا من اعترافات روسو.

بيد أن كلمة سيرذاتية (Autobiographie) انتشرت قُبيل سنة 1800 في أهمّ اللغات الأوروبيّة[2]. وقد لاحظ جورج ماي أنّ جنس السيرة الذاتيّة شهد في نهاية القرن 18 وبداية القرن 19 وفرة من الأعمال المُقْتَفِيَة لخطى روسو. ومردّ ذلك إلى ما لقيته «اعترافاته» من نجاح وحظوة. فكانا أمارتين على قيام السيرة الذاتية باعتبارها سنّة أدبيّة. ومن ثمّة أصبح مؤلّف روسو رمزًا لنشأة جنس أدبي جديد وإن لم يكن صاحبهُ مبتدعًا له كل الابتداع ولكنّه في كل الحالات يظلّ أنموذجًا يحتذى.

ومن القضايا الداعية إلى التأمل اختيار كتاب غربي لتحديد نشأة جنس أدبي، مما يعني أنّ السيرة الذاتيّة وليدة الثقافة الغربيّة. وقد أقرّ المؤرّخون بأنها «شكل من أشكال التعبير خاصّ بالثقافة الغربيّة»[3] وكل من يكتب سيرة ذاتية من غير الغربيين إنما هو مقلّد لهم متأثر لثقافتهم. وهو أمْر يمكن قبوله — دون تعصّب قومي — إذا فهمنا السيرة الذاتية بمعناها الفني الحديث.

وعلى هَذا النحو يكون تاريخ السيرة الذاتية مرتبطا بروسو لأنّ «اعترافاته» مثّلت بداية الوعي بهَذا الفنّ الإنشائي، وكانت فاتحة قبول هَذا الجنس الأدبي الوليد في «معبد الأجناس الأدبيّة» على حدّ عبارة جورج ماي.

ولكن القضيّة التى تطرح ضمنيًا مع ضبط السيرة الذاتيّة تاريخيًا إنما هي قضيّة العوامل التى تجعل عمل روسو والأعمال اللاّحقة بعده مندرجة في باب السيرة الذاتية وإقصاء كتاب القدّيس أوغسطين منها.

نشير إلى ثلاثة جوانب للإجابة عن هَذا السؤال.

(2) يراجع في ذلك جورج ماي (1979) : ص 19 بيد أن قوسدورف (Gusdorf) يدقّق الأمر مشيرًا إلى أن ظهور مصطلح جديد لا يعني البتّة ظهور جنس جديد من أجناس الكتابة فهو أمر يهمّ النّقد ولا يهمّ الابداع مباشرة Gusdorf (R.H.L.F. - 1975) : P 963

(3) ماي (1979) : ص 18.

إن الأمر عائد من جهة أولى إلى قلّة وضوح الحدّ في الأذهان : حدّ السيرة الذاتية. فالمرء يذهب تلقائيا إلى إدراج كلّ نصّ يتحدث فيه المتكلّم عن حياته الماضية في جنس السيرة الذاتيّة دون الأخذ ببعض الضوابط المعرفية والتاريخيّة والفنية.

إن الفارق من جهة ثانية بين اعترافات روسو والقديس أوغسطين أهمّ من التشابه الشّكليّ بين عنوان كتابيهما. فدوافع أوغسطين دينيّة إذ هو يتوجّه في نصّه إلى الخالق أساسًا وإلى القراء بصورة ثانويّة. أمّا روسّو فيتوجّه باعترافاته إلى «أمثاله من البشر» كما يذكر في الأسطر الأولى من سيرته الذاتية. فهو اعتراف زمني لا بُعْدَ دينيّ فيه.

ويمكن من جهة ثالثة أنْ نحلّ الإشكال اعتمادًا على تفريق أمسى شائعا بين الدارسين. وهو تفريق يجعل السيرة الذاتية على ضربين أحدهما كلاسيكي يخضع لشروط إنتاجه المعرفية والثقافية التاريخيّة والآخر حديث له مقوّمات يستمدّها من النظام المعرفي الحديث[4].

## 1 ـــ 2 . السّيرة الذّاتيّة والتّاريخ الثّقافي الغربيّ

يهمنا أن ننظر في شروط إنتاج نصّ سيرذاتيّ حديث كما يبرزها التّاريخ الثّقافيّ الغربيّ. أي ما هي العوامل الّتي أسهمت في نشأة السّيرة الذّاتيّة ؟

لمّا كان البحث في نشأة الأشكال الأدبية عسيرًا التجأ الدارسون إلى الافتراض الحَذِر. فكانت أولى فرضياتهم أن العامل الدينيّ كامن وراء نشأة السيرة الذاتية. ويقْصدون بذلك أنّ الدّين المسيحيّ وما يقوم عليه من مفاهيم محاسبة النفس والضمير والاعتراف بما يقترف الانسان من ذنوب هو الذي دفع بعض الكتاب إلى تدوين اعترافاتهم[5].

إلا أنّ المنحى الذى نحته السّيرة الذّاتيّة ما انفكّ يقلّل من أهميّة العامل الدينيّ. فجلّ السّير وضعت لغايات غير دينيّة بل دنيويّة.

ومن البيّن أنّ الكتّاب منذ روسو قصدوا من سيرهم الذّاتيّة إلى معرفة النّفس بتعقّب ما انْقَضَى من الحياة الشخصيّة، في حين أنّ العقيدة المسيحيّة لا تقصد

(4) من الاعمال المُهِمَّة التى تنطلق من هَذا التمييز نذكر : Birge-Vitz (**Poétique** 1975)

(5) جورج ماي (1979) : ص 23

إلى ذلك. فأقصى ما تقصد إليه سيرُ الأتقياءِ والمؤمنين الذاتية هو معرفة الخالق والتّسْبِيح بحمده وتبيّن أثر العناية الالهية في حياة الانسان.

إنّ ضعف هذه الفرضيّة قد حث الدّارسين على التماس أسباب النشأة في جانب ثقافيّ أعظم شأنا.

فليس من العسير الإقرار بأنّ مدار السيرة الذاتية إنّما هو على الإنسان الفرد. فهي جنس من الكتابة يتّخذ فيه الفرد من ماضيه الشخصيّ موضوعًا للإنشاء. فيبرز آماله وآلامه ويتحدّث عن أمجاده وخيباته. إنه الجنس الأدبي الّذي يعرّف فيه المبدعُ الآخرين بنفسه ويتَعرّف فيه إلى نفسه.

إن هَذه الظّاهرة — على ما يبدو فيها من بساطة — ليست لصيقة بالإنسان من الأزل. وليس الكشف عن الأسرار الشّخصيّة والإعلاء من شأن الذات جبلّة في الإنسان. فقد مرّت الثّقافة الغربيّة بمراحل عديدة لتصل إلى ما أسماه قوسدورف (Gusdorf) «اكتشاف النّفس»[6].

فالقرن الثامن عشر — زمن كتابة روسو لاعترافاته — يصادف تحوّلا عَميقا في الأنظومة المعرفيّة الغربيّة. وأساسُ هَذا التحوّلِ تبدّلُ النّظرة إلى الإنسان ومنزلته في الوجود وعلاقته بخالقه.

فنظام القيم الكلاسيكيّ لم يَرَ الفردَ إلّا عنصرًا يؤدّي وظيفة ما داخل مجموعة بشريّة. فهو ملتحم بها يعايش أفرادها دون أن يقوم بذاته كائنا يحمل أحلامًا بها يختصّ، ويضطلع بحياة يعيشها على النّحو الّذي يرتضيه لنفسه، ويختبر طاقاته الكامنة فيه. وإنما هو في التصوّر الكلاسيكيّ كائن يؤدّي دوره الاجتماعيّ المسطور. يتبع الموجود ولا ينشد وراءه آفاقا للمغامرة والتّجريب.

إن الفرد الكلاسيكيّ موجود داخل الكوسموس (Cosmos) أيْ داخل عالم منظّم بإحكام مغلق تسير فيه الكائنات والأشياء منسجمة متكاملة. أمّا التناقض والتحوّل فلا يعرفان إليه سبيلا.

وقد جاء نظام القيم الحديث لدكّ هذه النّظرة. ففُتح الكونُ المغلقُ على المجهول وأمْسَى الوجودُ موضوعَ استكشاف. فكان أن أعيدت صياغة مفهوم الإنسان والفرد. فصار ذاتا متميّزة تعيش وجودها مُغَامِرَةً، تنصت إلى ما يعتمل

(6) هو عنوان كتاب قوسدورف Gusdorf (1948)

فيها من هواجس ورغبات.

وقد بيّن قوسدورف أنّ الثّقافة الغربيّة بمرحلتيها الثّقافيّتين : الاغريقية والمسيحية قامت على التّصور الكلاسيكيّ الّذي ذكرناه. ووَسَمه بالدّغمائيّة.

فمفهوم الانسان في الفلسفة اليونانية اِبتداء من سقراط مفهوم معياريّ. فهو «مثل أعلى جَمَاليّ وأخلاقيّ للشّخصيّة»[7] المكتملة قبل وجودها. وكلّ اختلاف فرديّ يُعدّ ضربًا مِنَ الانحراف عن المثال. فلا مجال للفرد المتفرّد وإنّما قدره إذا طلب إنسانِيَّتَهُ أنْ يكون مطابقا للصّورة المثاليّة الخالصة.

ولم تمثّل المسيحيّة عنده قطيعة مع هَذا التصوّر بل عمّقته لتربط معرفة الانسان لنفسه بمعرفته لخالقه. فالخالق سوّى الانسان على صورته لذلك كانت معرفة المؤمن لنفسه معرفةً لسائر خلق الله ومعرفةً للإله نفسه لا لخصائص المؤمن الفرديّة.

إن هاتين الرؤيتين المسيحية والاغريقيّة تجعلان معرفة الانسان منطلقة من نظام موضوع ما قبليًّا، ومن تصوّر جاهز مكتمل. وقد أدّى ذلك إلى مفارقة جذريّة تسم الرؤية الكلاسيكيّة : فأن يعرف الانسان نفسه يعني ذلك بالضرورة أنْ ينفيَ فرديته[8] ليذوب في المطلق سواء أكان إلها أم «مثالا اخلاقيًّا وجماليًّا». فهو لا يكتشف فردّيته بل يكتشف المعيار العام الذي انطلق منه. إنه دوران في حلقة مفرغة ضحيّتها الفرد.

والثورة الجذريّة التى شهدتها الثقافة الغربية مدارها على مفهوم الانسان فقد أنزلته من مطلقات المُثُلِ إلى مَهْمَهِ الوجود ومجاهله حتى أمست النفس أرضا لم تطأها قدم وقارّة في حاجة إلى الاكتشاف[9].

لقد أصبح الانسان الفرد في الأنظومة المعرفية الحديثة قائما بذاته فأصبح «الأنا» محلّ عناية بعد أن ظل لأمد طويل «بغيضا» حسب عبارة باسكال (Pascal). ولعلّ أهمّ ما في هَذَا التّحوّل أنّ النّظرة إلى الانسان ما عادت تدور على وجوه التطابق بينه وبين المثل العليا، بل أمست تنصبّ على تلك

(7) قوسدورف (1948) ص 7

(8) م.ن. ص 12.

(9) م.ن. ص 23.

الانحرافات وألوان الشذوذ ومظاهر التفرّد وضروب الضعف الإنساني. ومردّ ذلك أنّ الواقع الشخصيّ متكامل لا مجال لإعلاء جانب منه مهما كانت درجة سموّه وتعاليه. واستتبع هَذا الفهمُ تغييرًا جذريا مفاده أنّ «الحديث عن النفس لم يعد مشروعًا مذمومًا يجب الاعتذار له بل أصبح بالأحرى موضوع فخر»[10].

وقد كان للفكر الرومنطيقي دور أساسي في هَذا التحوّل. إذ ركّز على الذّات من حيث هي مصدر معرفة بعد أن رَدّ بعنف سلطان العقلانية والنزعة الكونيّة الذي انتشر في عصر الأنوار[11]. وقد تعدّى هذا التصوّر دراسة النفس والانسان إلى العلوم طبيعيّها وتاريخيّها. وكان الأدب وجْهًا من وجوه هذه الثورة.

ومن ثمة يكون ما عرفته السيرة الذاتيّة من ازدهار متفاعلا مع ظهور النزعة «الفرديّة الرومنطيقيّة». فحملت نصوصُ كتّابِها آثار هذه النظرة الجديدة إلى العلم والأخلاق وهَذا التصوّر المستحدث للإنسان والعالم. فعماد ذلك كلّه هو اعتبار علاقة الفرد بذاته أهمّ من علاقته بالكون أو بالاله[12].

* * * *

إن هذه التحولات القيميّة والمعرفيّة التى أسهمت في نشأة السّيرة الذّاتيّة هي التي سوّغَت للدارسين اعتبار هَذا الجنس الأدبي ممارسة ثَقافية مخصوصة. فهي ــ من جهة كونها نمطا في الكتابة ــ لا تخضع لِرَغبة الفرد في الحديث عن نفسه رغم أنها كتابة لتاريخ شخصيّ بقدر ما تخضع لموقف ثقافيّ عام من الفرد مفهومًا ومنزلة ووجودًا.

وعلى هَذا النحو يكون تفشّي النزعة الفرديّة وانتشار ضرب من علمنة المجتمع باستقلال السماء عن الأرض واستقلال قوانين الحركة الاجتماعيّة عن «قوانين» العناية الالهيّة عاملاً مهمّا في ظهور وعي الانسان بذاته. فظهرت

(10) م.ن. ص 21 ــ 22.

(11) قوسدورف : (R.H.L.F. 1975) ــ ص 978.

(12) م.ن. : ص 969. ولمزيد تعميق النظر في الثورة الرومنطيقيّة يراجع كتاب : Gusdorf (1984).

السيرة الذاتية متساوقة مع زعزعة أنظومة القيم الكلاسيكيّة فكانت بوحًا من إنسان إلى إنسان لا اعترافا من مخلوق لخالقه بزلّاته وذنوبه.

## 2 . السّيرة الذاتيّة في الأدب العربيّ

إن أبرز ما يلفت النظر في الدراسات الدائرة على السيرة الذاتية في الأدب العربي أنّ الدارسين يكادون يجمعون على «أن الترجمة الذاتية موجودة في آدابنا منذ أزمان بعيدة وإن كان القدماء لم يعرفوا المصطلح الذى هو حديث النشأة»(13). ويجمعون كذلك على أنّ «الأيام» لطه حسين «أكمل سيرة ذاتية أدبيّة في أدبنا الحديث»(14) أخرجت للناس. وهَذا كلّه يدعو إلى شيء من التروّي.

فقد أدت مثل هذه التصوّرات إلى التوسّل بلغة السيرة الذاتية كما تبلورت في النقد حديثا إلى نصوص قديمة كتبها أصحابها عن أنفسهم. فإذا لم تُطَابق التّصوّر الحديث لهذا الجنس الأدبي وجدوا قصورًا يعيبونه على القدامى. واذا وقفوا على «ملامح» من فنّ السّيرة الذّاتيّة على ما استقرّ اليوم حمدوه وشكروا للقدامى نبوغهم !

وكلا الموقفين مردود على أصحابه لأن الأدب العربيّ عرف سيرًا ذاتيّة كلاسيكية وأخرى حديثة، ولأن مثل هذه النظرة لا تقوم على حسّ تاريخي ولا على حسّ فنّي.

### 2 ـــ 1 . «السّيرة الذّاتيّة» في الأدب العربي القديم

لئن لم تخصّص للأدب القديم دراسات عن السيرة الذاتية فيه فإن الدارسين للسير الذاتية الحديثة يمهّدون لها دومًا بذكر نماذج من هَذا الفن قديمة. وأكثر هَذه النماذج تواترًا «طوق الحمامة» لابن حزم و«كتاب الاعتبار» لأسامة ابن منقذ و«التعريف بابن خلدون ورحلته غربًا وشرقا» لابن خلدون. وميزوها **تاريخيا** مِمّا كتب بعض أعلام عصر النهضة مثل «الساق على الساق» لأحمد

(13) عبد الدايم (1975) المقدّمة (ص : ح)
(14) عباس (د.ت.) : ص 151.

فارس الشدياق و«تخليص الإبريز في تلخيص باريس» لرفاعة رافع الطهطاوي. ولكنّهم تبيّنوا بالمقارنة والمقايسة أنّ هؤلاء نهجوا «في (تراجمهم) الذاتية نهج تراجم العلماء التى يزخر بها تراثنا العربي»[15] رغم إلمامهم ببعض الثقافات الأوروبيّة.

وقد اعتمد الدارسون لهذه السير الذاتية دوافعَ الكتابة مقياسًا في التصنيف[16]. ورغم محدوديّة هَذا المقياس في إبراز خصائص السيرة الذاتية القديمة فإنه يظلّ مفيدًا في الكشف عن بعض مميّزاتها. وقد بدا لنا تصنيفها إلى أصناف ثلاثة.

ــ أ ــ **السّيرة الشّهادة** : وضع بعض الأسلاف سيرهم ليسجّلوا ما عايشوا من أحداث ومواقف سياسيّة. ومن أبرز هؤلاء ابن خلدون في «التعريف بابن خلدون ورحلته غربًا وشرقا». فدوّن بحكم قربه من ذوي السلطان ومعايشته لواقع سياسي مضطرب بعض ما شاهد. ولكنّ سيرته لا تخلو ــ كما لاحظ عبد الفتاح كيليطو ــ من نزعة خفيّة للدفاع عن النفس خصوصًا فيما اتّصل بحياته بمصر.

ــ ب ــ **السيرة التربوية** : هي سير وضعها أصحابها بعد أن خاضوا تجارب روحيّة وفكريّة مُتَقَلّبة أوصلتهم ــ أو هكذا اعتقدوا ! ــ إلى يقين ما. فقصدوا بالحديث عن تجاربهم إلى نصح الناس. وأبرزها سيرة أبي حامد الغزالي «المنقذ من الضلال والموصل إلى ذي العزّة والجلال». وقد ألّفه وهو في الخمسين كاشفا عن حيرته في الاختيار بين المذاهب وتردّده بين أصحاب المقالات إلى أن خرج من الشكّ العقليّ إلى الإيمان القلبيّ. فيبين لأخيه في الدّين ما ارتضاه «آخرًا من طريقة التصوّف وما انجلى لـ(ـه) في تضاعيف تفتيشِـ(ـه) عن أقاويل الخلق من لباب الحقّ»[17].

ــ ج ــ **سير المغامرات** : هي سير ذاتية كتبت لوصف مغامرات ومشاهدات عجيبة مثيرة. وأهمها «كتاب الاعتبار» لاسامة بن منقذ (ت 584 هـ). وفي عنوانه تكمن غايته فقد سعى إلى استنباط العبر مما عاش من وقائع.

(15) عبد الدايم (1975) : ص 48.
(16) راجع عبد الدايم (1975)، ص 33 ــ 35. وكيليطو (1988) : ص 74 ــ 75.
(17) الغزالي : (1973) : ص 77 ــ 78.

يقول : «فلا يظنّ ظانّ أنّ الموت يقدّمه ركوب الخطر ولا يؤخره شدّة الحذر. ففي بقائي أوضح معتبر : فكم لقيت من الأهوال وتقحّمت المخاوف والأخطار ولاقيت الفرسان وقتلت الأسود وضربت بالسيوف (...) وأنا من الأجل في حصن حصين إلى أن بلغت تمام التّسعين»[18].

إن ما يجمع بين هذه السير أنها كتبت للإخبار عن الجانب «العمومي» من الشخص. فما يعتمل في دواخل الانسان من هواجس وأحلام ورغائب يكاد يكون غائبا. فوقع التركيز على مُعَايَنَةِ الشخص للتّاريخ كما هو الحال عند ابن خلدون، وعلى منزلته الفكريّة كما هو الشأن بالنسبة إلى الغزالي وعلى الجانب الفردي المفيد للآخرين في علاقتهم بالكون وبالاله كما بين ذلك أسامة بن منقذ. ولهَذا كانت السير التي كتبها أصحابها بأنفسهم أشبه بالسير التى يكتبها الآخرون عنهم[19]، كأنّ الذات لا تؤرّخ لنفسها بل تؤرّخ لغيرها.

ولا تعود هذه الخصيصة العامّة إلى اختيار من الكتّاب بل تعود إلى أنظمة قيميّة وسنن ثقافيّة تشدّهم إليها. فما يجمع هذه السير هو بحثها عن المثال والأنموذج الذى يقدّم في صورة «عبرة» أو «حقيقة» يصل إليها صاحب الكتاب. فابن خلدون بشهادته على واقعه يجسّد وظيفة رجل دين وعلم عاشر أهل الحلّ والعقد. والغزالي إذ يعرض تجربته في باب الإيمان يقوم بواجبه المنوط بعهدته : الأمر بالمعروف وحث الناس على الايمان وتقديم النّصح. وأسامة بن منقذ لا يقول في سيرته الذاتية أكثر مما يقول الدين للناس : كل شيْء مرتبط بأجل يحدّده اللّه.

على هَذا النحو نَرى أنّ هذه السّير الذّاتيّة مشدودة إلى مبادىء ثقافيّة عامّة تتصل برؤية العربيّ قديما لنفسه وللكون وللإله. وقد لاحظ الباحث محمد أركون أنّ قيمة الفرد في المدينة الاسلاميّة كامنة فيما يقدّمه للأمة من عمل صالح وفي ائتماره بالأوامر الالهيّة. ويعبّر عن هَذا العمل بِنشر العلم بين الناس. لذلك قلّما تحدّث الأسلاف عن أنفسهم في كتاباتهم وإذا تحدّثوا فأقصى

(18) ابن منقذ (1981) : ص 211.

(19) كيليطو (1988) ص 76. يقول : «إن الطريقة التى يترجم بها للغير هي الطريقة نفسها التى نجدها في الترجمة الذاتيّة» ومدار حديثه على القديم.

ما بلغوه إنما هو العمل بالمبدأ الاسلامي : «الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر»[20].

وينضاف إلى ذلك عامل أدبي ــ ثقافي أسهم في إقصاء الذات من السّيرة الذّاتيّة القديمة كما أقصاها من الكتابات جميعها. ويتصل بتصوّر العرب لفعل الكتابة وعلاقة النّصّ بمبدعه.

فقد لاحظ الباحث حمّادي صمّود[21] أنّ النّاثر العربي القديم لا يقول إلا ما يريد الآخر منه أن يقول. فهو صوت غيره مقطوعٌ عن نفسه، شاهِدٌ على القيم السائدة، مبلّغ إيّاها للناس.

وقد كان التوحيديّ عنده وعدًا يتيما مجهضا : وعدًا بكتابة تَبرز فيها معاناة الذّات وهوسها ولكنّه لم يصل إلى غاية مشروعِهِ فاختفت الذات في أشكال التعبير المسطورة.

وافترض صمّود أنّ الأمر عائد إلى أصل دفين في الذاكرة الثقافية العربية وضمير الناثرين العرب. فأرقى نص انتجته هذه الثقافة وعدّته الأوفى بنية ومحتوى ــ وهو القرآن ــ لا ينسب إلى مؤلّف من البشر، ولا يعبّر عن تَجربة فرد ينفث في اللغة من روحه. فأسّس القرآن بذلك للقطع بين فعل الكتابة والذات الكاتبة.

إنّ هذه الملاحظات في حاجة إلى تنقيح وتعميق. والمهمّ أنّ السيرة الذاتية العربية الكلاسيكيّة في حاجة إلى فهم بنيتها وخصائصها في سياقها الثقافي. وعلينا أنْ نلتمس أسباب ظهور السيرة الذاتية الحديثة في ظرفها التاريخي الثقافي الحديث فمحاولة تأصيلها في التراث[22] لا تَخْلو من تعسّف لتغير الأحوال والمقامات من جهة ولأن قضيّة التعبير عن الذات قضيّة طارئة مستحدثة من جهة أخرى.

(20) Arkoun (1970) : P 34

(21) Sammoud (E.U. - 1985) : P 435 - 436)

(22) لبدر (1983) موقف غريب إذ يعتبر ان السيرة الذاتية الحديثة مواصلة لسنّة أدبية قديمة ويجزم أن «صلتها بالتراث أوضح (كذا !) وذلك لأنها تتمسّح بفن معترف به من كبار المثقفين القدماء و لمحدثين» (ص 8).

## 2 ـ 2 السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث

تظلّ السيرة الذاتية على ما فيها من خصائص شكلا روائيًا. لذلك كانت أسباب نشأة الرواية في عمومها مفسّرة لنشأة السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث مع بعض المميّزات المرتبطة بعلاقة الكتابة بالفرد. فهي تَروي قصّة حياة فرديّة.

والظاهر أنّ جيل طه حسين هو الذي خطا الخطوات الأولى في طريق السيرة الذّاتيّة.

فطه حسين والعقّاد والمازني وتوفيق الحكيم ومحمد حسين هيكل وأحمد أمين وسلامة موسى ـ وكلّهم كتبوا نصوصا عدّت سِيَرًا ذاتية ـ يمثلون جيلا واحِدًا[23].

ويشترك أبْنَاء هَذا الجيل في خصائص عديدة. فهم من حيث انتماؤهم الطبقي ينتمون إلى ما اصطلح عليه بـ«الطبقة المتوسطة» المحافظة اجتماعيًا. وجلّهم من بيئات شعبيّة ريفيةٍ أو حضريّة. وهم من حيث انتماؤهم الفكريّ عرفوا صراعًا حادًّا بين الرؤى التقليديّة الموروثة والرؤى الحديثة المستقاة منَ الغرب سواء عن طريق الترجمة في مجال الفكر والسياسة والمجتمع[24] أو مباشرة بما أنهم كانوا من ذوي اللّسانين وأحيانا أكثر. ويبدون في كتاباتهم ناقدين للموروث متأثرين النظرةَ الليبيراليّة إن قليلا أو كثيرًا. وقد عاش أبناء هَذا الجيل ظرفا تاريخيًّا دقيقا هو الحرب العالميّة الأولى فأثرت فيهم تأثيرها في البشريّة جمعاء بما أحدثته من زعزعة لأنظمة القيم السائدة وما دفعت إليه الانسان من إعادة التفكير في وجوده ومنزلته الانسانيّة.

إن هَذا الجيل ـ في تقديرنا ـ تكفّل بطرح عسير الأسئلة في مرحلة التحوّل التى عاشتها مصر والبلاد العربيّة. وهي مرحلة دقيقة ظلّت عناصرها تتراكم منذ دخول نابليون إلى مصر سنة 1798.

(23) ولد طه حسين والعقاد والمازني سنة (1889) وقبلهم ولد أحمد امين (1886) وسلامة موسى (1887) ومحمد حسين هيكل (1888) وبعدهم الحكيم (1898). انظر بدر (1983) : ص 283 وعبد الدايم (1975) : ص 86.

(24) يذكر طه حسين (الأيام ج II فصل 20 ـ 1977 / ط 26) شغف جيله بقراءة الترجمات (ص 175 ـ 176).

وأسئلة النهضة التى كوّنت «حلم النهضة» هي في عمومها أسئلة الحداثة. كيف نحدّث المجتمع لينفض غبار التقليد والقيم البالية ؟ كيف نعقلن السلطان والسياسة ونقضي على «الحاكم بأمره» ؟ كيف نترقّى في مجال الفن فنجدّد أشكال التّعبير ؟

وقد كانت هذه الأسئلة تخفي مقارنة بالغرب ــ وهو في تصوّرهم الأفضل والأقوى ــ فتفشّت الدّعوة إلى الاقتباس منه. ولم يكن الأدب بمعزل عن هذه الدعوة. يقول حسين هيكل : «... فلتكن مظاهر الفنّ مصبوبة في قوالب غربيّة لتكون آية للناس جميعا على تقدّمهم (أي المصريّين) وعلى أنّهم يسابقون الغرب إلى ميادين الحضارة وقد يسبقونه»[25].

ولما كان الصراع عنيفا بين الأنموذج الذي ابتناه جيل طه حسين وصلابة البنى القائمة ظهر التناقض كأشد ما يكون بين النّخبة المثقفة والأطر التّقليديّة. يقول سلامة موسى : «إنّي أحس إلى حدّ كبير أنّي منعزل عن المجتمع الذي أعيش فيه لا أنساق معه في عقائده وعواطفه ورؤياه»[26].

وقد وجد طه بدر في هَذا «العجز عن الانتماء» وما ولّده من حيرة واضطراب وألم وتمزّق سببا كافيا للانطواء على الذات والإحساس بالتفرّد والتفوّق[27].

وإذا ربطنا هَذا الإحساس بالذات برؤية أبناء هَذا الجيل ذات الملامح الليبيراليّة المؤمنة بحريّة الفرد أمكننا فهم سخرية المازني القاسية من نفسه ومن معاصريه، وفهم اعتداد العقاد بنفسه وترسّم الحكيم لخطى التّيارات الفنّيّة الأوروبيّة وثورة طه حسين الممزوجة بشيْء من السخرية وشيْءٍ من النّقمة.

ولكن هَذه الملامح الفرديّة لا تمثّل في تقديرنا إلا الظّاهر من مواقف النخبة المثقفة. وهي نثار يطفو على السطح ويخفي تحوّلا عميقًا بدأت تشهده أنظومة القيم العربيّة الإسلاميّة.

لقد تخرّج جيل طه حسين ــ أو أغلبه ــ من الأزهر ولكنّه لم يركن للايديولوجيّة التقليديّة الّتي كانت هذه المؤسسة تضطلع بإعادة إنتاجها

(25) عن بدر (1983) : ص 207 ــ 208.
(26) عن عبد الدايم (1975) : ص 88.
(27) بدر (1983) : ص 297.

وترسيخها في العقُول والنّفوس. فخرج أبناء هذا الجيل على الأزهر واختاروا أنظمة التعليم الحديث. وهي أنظمة وليدة تسعى إلى نشر ايديولوجيّة جديدة سداها حريّة التفكير والبحث وقيم الحداثة ولحمتها العلم والعقلانيّة. فجاءت متضمّنة لنظرةٍ إلى الانسان ومنزلته في الكون جديدةٍ، مبشّرة بأخلاق لا عهد للأزهر بها.

لذلك فإن انتصار جيل طه حسين للحداثة ورمزها الجامعة إنما هو انتصار لتصوّر جاء ليدكّ التصوّر الذي تقوم عليه مؤسسة الأزهر. فالانتقال من الأزهر إلى الجامعة هو اِنتقال من نظرة محورها الدين ضابطا لمنزلة الفرد في سائر علاقاته إلى نظرة قوامها العقل وأفقها العَلْمَنة.

ويَشهد المُجتمع المصريّ بعمق هَذا التَحوّل. فأنظمة التعليم تعدّدت[28] والطبقات الاجتماعيّة أعيد تشكيلها بإضعاف الارستقراطيّة ثمّ إسقاطها لاحقا والبناء السياسي أمسى قائما على ضرب من الديمقراطيّة وتعدّد الأحزاب[29] والمجال الثقافي أضحى تتنازعه تيارات تقليديّة وأخرى مستحدثة[30].

كلّ شيْءٍ تَفجّر. كل شيْء أصبح مدعاة إلى التفكير والجدال. والحاصل من ذلك كلّه أنّ الإنسَان بات مجهولا[31] يحتاج إلى تعريف بعد أن كان مجموعة من السمات والقيم الثابتة وجملةً من التصوّرات مأتاها النّصّ الدّينيّ ومَا تولّد عنه من نصوص فقهيّة وفلسفيّة أخلاقيّة سعت إلى الملاءمة بين الرؤى

(28) الأيام ج II ص 182 — 183. ويمكن النظر في الفصول التي عقدها طه حسين للتعليم في «مذكراته» المسماة الجزء الثالث من «الأيام».

(29) يقول احمد أمين (حياتي) في مقدّمة الطبعة الأولى المكتوبة في مارس 1950. «وتردّدت أيضا في نشره : ما للناس و«حياتي» لست بالسياسيّ العظيم ولا ذي المنصب الخطير (...) ولكن سرعان ما أجيب بأن عصر الارستقراطيّة كاد يزول من غير رجعة (...) وأزهرت الديمقراطيّة فحلّت محلّها ونشرت سلطانها وتغلغلت حتى في الفنّ والأدب...» أمين (1978) : ص 5 — 6

(30) من أبرز الادلّة على ذلك المعركتان اللّتان دارتا على كتاب «الاسلام وأصول الحكم» لعلي عبد الرزاق و«في الشعر الجاهلي» لطه حسين. وقد وضعت قوتين في صراع إحداهما تقليديّة أزهريّة والأخرى تحديثيّة.

(31) يقول العقاد : «إننا نعيش في عصر تفكير عميق وعهد قلق عظيم واضطراب كبير وشكّ مخيف. عصر تعتصر فيه العقول (...) وقد استَوْلَتْ الظلمة على عوالمنا السياسيّة والخلقيّة والعقليّة، وصارت حياتنا محيطا زاخر العباب يضطرب بنَا متنه في عشى ليالينا المتجاوبة بصيحات الشك والظمإ إلى المعرفة والحنين إلى النور» عن بدر (1983) : ص 293.

ذات المأتى اليوناني والرؤى الإسلاميّة.

إن هَذا التّحول ــ رغم اختزال عرضنا لبعض خطوطه الأساسيّة ــ هو المفسّر عندنا لنشأة السّيرة الذّاتيّة باعتبارها بحثَ المبدعِ الفرد عن معنى حياته. وقد وسم هَذا الظرف الحضاري السّير الذّاتيّة التى كتبها جيل طه حسين بميسم خاصّ. فحين كانوا يكتبون قصص حياتهم ويبحثون عن معانيها الفرديّة التقْوا ــ أثناء البحث ــ بمجتمعهم الذي كان يبحث عن ملامحه لذلك لم تخل تلك السير الذاتيّة من تردّد مستمر بين طابعها الذاتي و«السيرة الاجتماعيّة» إن جاز التّعبير. فلا يمكن الفصل بين حياة سلامة موسى أو طه حسين وكفاحهما من أجل غرس رؤيتهما الحديثة في الفضاء الفكري والاجتماعي المصري.

إنّ السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث لا يمكن فصلها عن جيل طه حسين. فمع أبناء هَذا الجيل بدأ الوعي الفنّي بخصائصها. وهو وعي مأتاه إلمامهم بالآداب الغربيّة وانتماؤهم إلى مرحلة تحوّل فكريّ عميق مثّل المهاد الذهنيّ والاجتماعي لتقبّل هَذا الشكل الفني الغربي. فهو شكل تعبيريّ يستجيب ــ عند العرب ــ لحاجة فنيّةٍ وفكريّة.

ومادام الأمر على ما ذكرنا من ارتباط بين السيرة الذاتيّة ونموّ هَيَاكِل المجتمع وأبنيته الذّهنيّة فإن تَطوّر هَذا الجنس الأدبي يظلّ رهين ما يبلغه نظام القيم عند العرب من درجة في الإيمان بحريّة الفرد وحقّه في الاختلاف. فالسؤال العسير اليوم هو : هل يسمح النسيجُ الفكري والقيمي للمبدع ببلوغ درجة عالية من المصارحة والبوح وإن كان خروجه عن نواميس المجتمع بالغًا حدود الهامشيّة ؟[32].

(32) من الظواهر الدالّة على ذلك أنّ الكاتب المغربي محمّد شكري وضع سيرته الذاتية «الخبز الحافي» فذهب في المصارحة والبوح حدودًا لم ترق للرقابة العربيّة. فمنع الكتاب وصدر بالفرنسية مترجما قبل أن ينشر بلغة الضاد (لغته الأم !). وبعض البلاد العربيّة لا تسمح فيها آليّة الرقابة الأخلاقية المتحجّرة بتداول الكتاب إلى اليوم. وبقطع النظر عن قيمة «الخبز الجافي» الفنيّة فإن موقف الرقابة العربيّة يتضمّن إجابة ــ أو بعض الإجابة ــ عن السؤال الذي طرحناه. وليست الرقابة مجرّد جهاز إداري ــ في تقديرنا ــ بل هي نظام منَ القيم مغروس في العقول والوجدان.

إن السيرة الذاتية لا تمثّل إشكاليّة فنيّة (شكل تعبير) فحسب بل تمثل بالخصوص إشكاليّة ثقافيّة اِجتماعيّة بها يمكن أن تقاس بعض فضاءات الحريّة في المجتمع.

# الباب الثالث

# «الأيّام» وقضيّة الجنس الأدبي

لا يساور القارىء العاديّ لـ«الأيّام» شكّ في أنّ الكتاب يروي بأسلوب طه حسين قصّة حياة الرجل. ويدرجها في جنس السيرة الذاتيّة اِنطلاقا من معارفه **الحدسيّة** بطرائق انتظام هَذا اللون الأدبيّ. فكتاب «الأيّام» يشِفّ عن بعض قواعد الكتابة السيرذاتيّة مثل المنظور الاستعادي الذي تروى به وازدواج البطل فهو صبيّ تارة وكهل تارة أخرى. و«للأيّام» — بالنسبة إلى القارىء العاديّ — صلات بنصوص سيرذاتية كتبها المُجَايِلُون لطه حسين مثل إبراهيم عبد القادر المازني وأحمد أمين سواء قبله أو بعده. وللكتاب رغم طابعه التخيّليّ الأدبيّ وشائجُ تشدّه إلى المجتمع المصريّ عميقةٌ حتى أنّ بعض القرّاء المختصِين — ونعني النقّاد — رأوه مرآة تجلو مظاهر من ذلك المجتمع فتحدثوا عن **الوثيقة** «في الأيّام» صَرَاحة[1] أو عاملوا الكتاب — ضمنيًّا — معاملة الوثيقة[2].

لكن وقوع نصّ «الأيّام» في نطاق «أفق انتظار» القارىء لم يمنع الدارسين من التساؤل عن منزلته من نظام الأجناس الأدبيّ : أهو رواية أم سيرة

(1) مثلا عناني (**الكاتب**، 1976) في الفقرة الأخيرة من بحثه.

(2) عبد القادر (**الطليعة**، 1973) على سبيل التمثيل لا الحصر.

ذاتية ؟[3] فطه بدر يرى أن أوّل عقبة على الباحث أن يتخطاها في كتاب «الأيام» (تتمثل في الحيرة التي تواجهه وهو يحاول تحديد النوع الأدبيّ الذي ينتمي إليه كتاب «الأيام»)[3م] وقد وجد الباحث محمّد القاضي في هذه الصعوبة دَليلاً على فذاذة الكتاب الذى «أراده (صاحبه) حجرًا يلقم به أعداءه، فجاء بدعة حارت البريّة فيه»[4]. وهو رأي يستند ــ فيما يبدو ــ إلى رؤية جماليّة تقيس جودة الأدب بمدى طرحه لأسئلة جديدة فنيّا على النظريّة النّقدية تخترق السنن المألوفة وتفتح في وجه الكتابة سبلا بكرًا.

إن مختلف المواقف من جنس «الأيام» تشترك في ثلاث نقاط أساسية.

أوّلها صعوبة الجزم بانتماء «الأيام» إلى جنس السيرة الذاتية. ولكن إخراج الأثر من هَذا الجنس لم يقل به أيّ دارس لأن الجزم بأنّه رواية يعسر قبوله. وهَذا أمْرٌ مهمّ لأنّه يحصر القضيّة ضمنيا في جنس واحد هو السيرة الذاتية ولكنّه يطرح إشكالا مداره على مدى تطابق «الأيام» مع قواعد هَذا الجنس الأدبي. فالتسليم بأن الكتاب يتحدّث عن حياة طه حسين قائم. بقي على الدّارسين أن يبيّنوا كيف يلتقي النصّ بالتاريخ فنيّا من الناحية الأدبيّة لا الواقعيّة المرجعيّة.

وثانيها أنّ تردّد الدارسين بين الرواية والسيرة الذاتية لا يرتكز في جلّ الأحيان على معايير صارمة تضبط الفوارق بين الجنسين الأدبيّين. فإذا أخذنا بحث طه بدر أنموذجًا على هَذه النزعة وجدناه يشترط خضوع السيرة الذاتية لترتيب الأحداث زمنيا «كما وقعت لصاحبها» ويشترط وقوف صاحبها منها

(3) نجد فصولا عديدة كتبت عن «الايام» وحملت في عناوينها أمارات هذا التساؤل منها المقالان المذكوران أعلاه. ومنها حسام الخطيب : «أيام طه حسين وفنّ السّيرة الذّاتيّة» (**المعرفة** 1974).
وأحمد علبي : «طه حسين والسّيرة الذّاتيّة» (**الوحدة**، 1989)
وفؤاد القرقوري : «مشكلية الجنس الأدبيّ كما تتجلّى من كتاب «الأيام» (1990)
وعبد السلام المسدّي : «الأدب العربي ومقولة الأجناس الأدبية : نموذج السّيرة الذّاتيّة في كتاب الأيام» (ضمن) **النقد والحداثة** (1983).

(3م) بدر (1983) : ص 302

(4) من مقال له بعنوان : «الظاهر والباطن في كتاب «الأيام» : بحث في التبئير» وهو مخطوط سيصدر ضمن وقائع الندوة التى نظمتها «بيت الحكمة» في مائويّة طه حسين ونحيل عليه ب : القاضي (1989)

«موقف الدارس المحلّل» ويشترط أن تكون «الرابطة التى تربط بين أحداثها مجرّد رابطة سطحيّة تتمثّل في وقوع الأحداث لشخصيّة بعينها في زمن محدّد»[5]. أمّا الرواية فهي لا تكتفي عنده بهذه «الرابطة الخارجيّة» بل تَتطلّب «رابطة داخليّة بين الأحداث». ولمّا كانت «الأيّام» في تحليله تقوم على الرابطتين استخلص أنها تقترب حينا من الرواية وحينا آخر من السيرة الذاتية.

وتَبدو لنا مشكلة طه بدر عائدة إلى أخذه بتصوّرٍ قليل الحظّ من الدّقّة في شأن المميّزات بين الرواية والسّيرة الذّاتيّة. فمفهوما **«الرابطة الخارجية»** و**«الرابطة الداخليّة»** لا يفيدان كثيرًا في هَذا الباب. ثم إن التحليل الداخلي للرواية والسيرة الذاتية يثبت أن الفرق بينهما ــ **نصيّا** ــ يكاد يكون منعدمًا. فلا بد من التفكير في معايير أخرى.

ويمكننا أن نستثني في خصوص مسألة الوضوح النظري مقال «الظاهر والباطن» للقاضي. فقد طرَح القضيّة على نحو أوفى التزامًا بشروط العلم. وانطلق من تصوّر نظري واضح ومنهج دقيق يعرف حدوده وغاياته. لذلك لم نر القاضي يطرح مسألة الرواية. ولكنّه تساءل عن مدى إيفاء «الأيّام» بشرط لا مناص منه في السيرة الذاتية وهو شرط التطابق بين المؤلف والراوي والشخصيّة الرئيسيّة. فوضع بذلك اليد على أمّ الإشكالات في «الأيّام».

وثالث النقاط التى تشترك فيها مختلف المواقف من «الأيام» هي أنّ الدراسات ظلّت تحوم حول إشكاليّة الجنس الأدبي لسببين لم يتبيّنهما جلّ النقاد بوضوح : أوّلهما غياب «عقد القراءة» او «الميثاق السيرذاتي» وثانيهما كتابته بضمير الغائب.

أمّا الميثاق فلم يعتبر في الدراسات الموضوعة عن «الأيام» عاملا محدّدًا لأنَّ أصحابها لم يطّلعوا على تَصوّر لوجون إمّا لِفارقٍ زمنّي بينهم وبين لوجون (طه بدر وضع كتابه سنة 1963 ــ وعبد الدايم أصدره سنة 1975 أي في السنة التى أصدر فيها لوجون كتابه «الميثاق السيرذاتي») وإما لقلّة اطّلاع (أحمد علبي وزكريا عناني مثلا)[6]. والطريف أنهم فعليًا كانوا يبحثون عن

(5) بدر (1983) : ص 304

(6) نستثني من هؤلاء القاضي (1989) والقرقوري (1990)

هَذا الميثاق دون وعي نظري. فطفِق بعضهم يتعقّب تصريحات طه حسين فكانت تصريحاته تضيف إلى الحيرةِ الحيرةَ لا هي تُثْبِتُ ولا هي تنْفِي[7].

أمّا ضمير الغائب فقد أسْهم في جعل جنس «الأيام» الأدبي ملتبسا. فلهَذا الضمير خصائص ووظائف وآثار في بناء الكتاب تجعل التطابق بين المؤلف والراوي والشخصيّة غير بديهي. فجاءت «الأيام» مبنيّة على بطل منفصل عن المؤلف وإن كان يعسر على قارىء «الأيّام» أنْ يرى الصّبيّ كائنا مسوًى من «حبر وورق» وخيال. وقد تفطن أحمد علبي إلى الأمر فردّ إشكاليّة السيرة الذاتية في «الأيّام» إلى ضمير الغائب : «إن هَذا التوسّل (بضمير الغائب) شدّ السيرة إلى فن الرواية. بيد أنّ هَذا لا يعني البتّة أن «الأيام» رواية»[8].

إنّ هذه الصورة التى أخرج عليها طه حسين أيامه جعلت الكتاب إشكاليا. لذلك سنسعى إلى تعميق هَذا الجانب الإشكالي لأنه يبدو لنا أساس فذاذة الكتاب.

نستخلص من قراءة ما كتب عن «الأيّام» ثلاث طرق في حلّ هذه الإشكاليّة.

الطريقة الأولى قائمة على التخمين وإقامة ضروب من المشابهة بين النصّ وما يعرفه الناس عن حياة طه حسين اِنطلاقا من بعض القرائن كالعمى وتعلّمه في الأزهر وذكر بعض الأفراد الذين كوّنوا عالمه الواقعي (الشيخ المرصفي ومحمد عبده في الجزء الثاني) وأسماء الكتب والمؤلفين (الفصل 20 من الجزء الثاني) وغير هَذا من القرائن[9].

(7) يذكر علبي (**الوحدة 1989**) أن طه حسين سئل عن ترتيب أعماله زمنيا فردّ : «دعْك من «الأيام» فلا أعده قصّة. وترتيب ما كتبته من القصص على ما أذكر هو : «أديب» ثم «شجرة البؤس»... الخ» (ص 205) وفي ذكره لاستثناء طه حسين «للأيام» ما يشي عنده بأنه سيرة ذاتية ! ويذكر كذلك الحديث الذي أجراه غالي شكري (1974) وردّ طه حسين : «لا أدري... هل ترونها مشكلة حقّا ؟ رواية أو سيرة ذاتيّة ؟ وما الفرق ؟ الأدب كله سيرة ذاتيّة حتى حين يؤرّخ الأديب لأحداث مضت أو حين يرمز بالأساطير لفكرة معاصرة» ويضيف بعد هَذا «لماذا تحرمونني من الوجود في «الأيام» حتى تسمونها رواية. ومن ذا الذي قال لكم إن الرواية أعلى مرتبة من السيرة الشخصيّة في موازين الأدب» (ص 47 ــ 48).

(8) علبي (1989) : ص 197

(9) هَذه النزعة هي السائدة ــ مع الأسف ــ في ما كتب عن «الأيام» وقد ذكرنا في إحالات سابقة نماذج منها ونضيف الآن مقال أمينة رشيد في «**قضايا وشهادات**» (د ــ ت) : ص 247.

وعيب هذه الطريقة في الاستدلال كامن في قضائها على الفن وإقصاء النصّ بالالتجاء إلى ما هو خارج النصّ على نحو يبقي «الأيام» في نطاق الوثيقة. وفي هذه الطريقة شيْء من السذاجة يكون بمقتضاها اللّبس الفنّي مردودًا إلى فضاء الوضوح الذي يمثّله الواقع التاريخي.

والطريقة الثانية في تناول هذه الإشكالية يكاد ينفرد بها الباحث فؤاد القرقوري وقد أجمل الموقف بوضوح في قوله : «إن كتاب «الأيام» لا جنس له، إنه قتل للجنس لأنّ قدره أنْ يكون بلا جنس»[10].

ومستندات القرقوري تَعود إلى ما في الأيام من وجوه الاتصال والانفصال بين الراوي والكاتب والبطل ولكنّه يصل عمومًا إلى صعوبة الجزم اِنطلاقا مِنَ النصّ بانتمائه إلى جنس السيرة الذاتية. فـ«الكاتب يبقى (...) مختلفا عن السارد المختلف عن البطل بالوجه الذي لا تكون به «الأيام» ترجمة ذاتية»[11]. وتردّد النصّ بين الاتصال والانفصال (بالنسبة إلى أعوان السرد الثلاثة) أو بعبارة القرقوري «الاحتجاب والانكشاف» جعل «قدره» أن يكون «صيرورة لا تستقرّ بالوجه الذي تصبح به الصيرورةُ الجدليّةَ للكتابِ **هويةً وطبيعةً**»[12].

وربط القرقوري هَذه النتيجة التي استخلصها مِنَ النصّ بلحظة إنتاجه وتلفظه. وهيٍ عنده لحظة متناقضة. فقد كانت الذّات في حاجة إلى البوح السيرذاتي توقًا منها إلى الدفاع «الشرعي» عن الكيان وكانت في حاجة إلى «إعدام» السيرة الذاتيّة و«إلغائها» (والعبارتان للقرقوري) «تلبية لحاجة النفس الثانية : أن ينساها المحيط حتى تهدأ العاصفة»[13].

وبهَذا الربط كانت إشكاليّة الجنس الأدبي في «الأيام» تعبيرًا عن إشكاليّة اللحظة التي كتبت فيها تاريخيًا ونفسيًا.

لن نناقش مدى استقامة الموازنة بين النصّ من حيث هو بناء مكتمل منغلق ولحظة إنشائه ــــ رغم طرافة الموازنة وحاجتها إلى نقاش ــــ ولكننا نودّ

(10) القرقوري (1990) ص 213

(11) م.ن. ص 210.

(12) م.ن. ص 211.

(13) م.ن. ص 212.

الوقوف عند مفهوم «إلغاء» الجنس الأدبي وكون «الأيام» «بلا جنس».

نشير بدءًا إلى مفارقة في مقال القرقوري. فهو ينفي عن الأيّام الجنس الأدبيّ ولكنّه يقرّ ــ بلغة الأجناس الأدبيّة ــ بأن «الأيّام» سيرة ذاتيّة لتلك «اللحظة المتناقضة»[14] : لحظة الكتابة أكثر منها ترجمة للأيّام التى عاشها طه حسين. ولعلّ التّمييز هنا ضروري ــ مرّة أخرى ــ بين أن يكون كاتب السّيرة الذّاتيّة منطلقا من حياته الفرديّة وبين أنْ يصوغها من وجهة نظر قد لا تخلو من «تحريف» أو «انفعال» أو «تزيّد» أو «حذف». فالسير الذاتية لا تقول كلّ شيْء. ولكنها سواء أظهرت أو أضمرت يظلّ للإظهار دلالة مهمّة بقدر أهميّة دلالة الإضمار و«التحريف» و«الانفعال». فلحظة التلّفظ وثيقة الصلة بالملفوظ. المهمّ أن «الأيام» عند القرقوري نفسه سيرة ذاتية. وسلوكه تجاه النصّ ظلّ يتعامل مع الكتَاب على أنّه سيرة ذاتية.

والملاحظة الثانية أن حديث القرقوري عن «قتل الجنس الأدبي» ساقه إليه ما شاع اليوم في النقد الحديث عن تَجاوزِ الأجناس الأدبيّة والثورة على التصنيفات واستبدالِ لمفهوم الجنس الأدبي (رواية، شعر...) بمفهوم **النصّ والكتابة**. وقد طرح ذلك الرومنطيقيون الألمان تعبيرًا منهم عن إشكاليّة عميقة هي أزمة الأشكال التعبيريّة بعد الوعي بقصور الأشكال الكلاسيكيّة الموروثة عن التعبير عن الرؤى المستحدثة. ولا نعتقد أنّ كتاب «الأيام» يندرج ضمن هَذا التصوّر. بل إننا إذا سلمنا بمَا ذَهَبَ إليه القرقوري فإن القضيّة لا تحلّ. فلا يمكن القول إنّ «الأيّام» قصيدة. فهو يتنزل ضمن الكتابة السرديّة القصصيّة. وضمن هَذا التصنيف العام نجد القرقوري نفسه ينساق إلى الحديث عن جنس مخصوص هو السيرة الذاتيّة. وحين يصِل إلى هذه النقطة من التصنيف يبرز الإشكال : «الأيام» لا تخضع لشرط أساسي هو وحدة الراوي والمؤلف والشخصيّة. وغياب هذه الوحدة هو الذي دفع القرقوري إلى الحديث عن غياب الجنس الأدبي من «الأيام». والقرقوري ملمّ ــ ولا جدال ــ بالنقد الحديث وبتعريف فيليب لوجون وشرطه الأساسي حول التّطابق وإن لم يذكره صراحة في عمله.

(14) م.ن. ص 213.

وفي هَذا المستوى من بحث القرقوري نختلف معه. فأن تكون «الأيّام» غير مستجيبة لشرط فيليب لوجون فلا يعني ذلك إخراجها من باب السّيرة الذّاتيّة بقدر ما لا يعني رفض تعريف لوجون. وفي كلتا الحالتين لا نصل إلى مفهوم «اللاّجنس». فمن المعطيات الأساسيّة منطقيًّا أنّ العلاقة بين القاعدة والعدول متوتّرة دومًا وما كان «للأيّام» أن يَخرج عن الجنس السيرذاتي لولا وجود قانون متحكّم في هَذا الجنس الأدبيّ. «فأن «يتمرّد» أثر على جنسه [الأدبيّ] فإن ذلك لا يجعل الجنس [الأدبيّ] منعدمًا» بل إن «المعيار — كما يلاحظ تودوروف (Todorov) — لا يمسي واضحا — لا يحيا — إلا بفضل ضروب اختراقه»[15].

من هنا تعود إشكاليّة السيرة الذاتية اِنطلاقا من غياب التطابق بين أعوان السرْد أساسًا.

وقد كان هَذا المعيار منطلق محمّد القاضي في بحثه عن جنس «الأيّام». ويمثّل مقاله كذلك طريقة ثانية متميّزة ينفرد بها دون غيره. وسنحاول عرض أهم مفاصل هَذا البحث رغم صعوبة تلخيصه.

بدأ القاضي ببيان تشتّت أعوان السّرد (أي المؤلف والراوي والشخصيّة الرئيسيّة) معتمدًا النصّ **والنصّ فحسب**. وهَذا المستوى من البحث — ظاهر «الأيّام» — يثبت أنّه «عمل روائي لا صلة بينه وبين السيرة الذاتية». فكان لا بدّ للباحث أن ينظر في «باطن الأيّام» فأعاد النظر في وجوه الافتراق بين «من يعيش» (أي البطل) و«من يتحدّث» (أي الراوي) و«من يكتب» (أي المؤلف) اعتمادًا على مفهوم «التّبئير». وهو «مركز الاهتمام» في القصّة قوامه **انتقاء** محتواها **وزاوية النظر** فِيها **وتقديمها**. ويحدّد التبئير بطرح سؤال «مَنْ يرى في القصّة ؟». وقد توصّل القاضي انطلاقا من هَذا المفهوم إلى إثبات ثلاثة معطيات :

1) إن الشخصيّة الرئيسيّة — صبيا وكهلا — تحكمها رؤية الكهل للأشياء.

2) إن الشخصية متّحدة مع الراوي العليم. فبينهما ضرب من التواطؤ، وتساوٍ في المعرفة.

(15) Todorov (1987) P 29.

3) إن إثبات الصلة بين المؤلف والراوي في الأيام عسيرة لمن رام تحديدها نصيًا.

وقد وجد القاضي نقطة يلتقي فيها أعوان السّرد هي **العجز** : فحين يعجز البطل عن التذكّر (وهو وظيفته الأساسيّة) يعجز الراوي عن السّرد (وهو وظيفته الأمّ). وما عجز الراوي إلا من عجز المؤلف عن الكتابة. وعلى هَذا النحو تتوثق الصلة في مستوى التبئير بين أعوان السّرد.

إن جديّة المسعى ووضوح المنهج وطرافة التخريج في مقال القاضي لا تَمْنَعُ من طرح بعض التساؤلات.

فوحدة أعوان السرد في التبئير ـــ وهو ما اعتبره القاضي ـــ والعبارة له ـــ **«ميثاقا سيرذاتيا بوجه من الوجوه»** لا يمثل إلا **قرينة** لا تختلف نوعًا ولا درجة عن القرائن النّصيّة الأخرى في «الأيام»، مثل «المنظور الاستعادي» ورواية قصّة حياة من الطفولة إلى الاكتهال. هو عندنا قرينة لأنّ النسيان ـــ أو العجز عن التذكر ـــ كان وما يزال في السير الذاتية زخرفًا وتوشيحًا ضروريًّا بما أنها قصص مبنية على الإحياءِ (إحياء الذاكرة) لا الإنشاء. فالنّسْيَانُ موضوعًا وعَامِلاً محدِّدًا في الكتَابة لِمن صميم السِّيَرة الذّاتيّة لأن الذاكرة لا وجود لها إلا بمقابلها وإلّا بطلت. فمن قواعد اللعبة أن ينسى المتذكر فيترك في نصّه فراغات. وقد أورد جورج ماي فقرة لروسو يعترف فيها لقارئه أنّه ينسى فيروي الحدث كما يبدو له أنّه وقع أو ربما رواه كما وقع فعليا ولكنّه لن يكذب عليه[16].

وقد بيّن جونات (Genette) أن حديث الكتّاب عن النسيان سنّة قديمة في الكتابة يدْفعهم إليها الحرص على أن تكون نصوصهم مشاكلة للواقع[17]. والحق أنّه لا شيْء يمنع الروائي من استغلال هذه التّقنية وتوشيح نصّه بها موهما بالنسيان مدعّما «واقعية» ما يقول.

لهذه الأسباب جميعها نرى أنّ وحدة التبئير لا تعوّض ضرورة الميثاق السيرذاتي ولو «بوجه من الوجوه» ولا تعادله.

(16) ماي (1979) : ص 165. وله شواهد أخرى في الصفحة نفسها لسيمون دي بوفوار (Simone de Beauvoir)( وموقفا لموروا (Maurois) في الصفحة 77.

(17) Genette (1972) : P 180 - 182

والطريف أن وحدة أعوان السّرد في «الأيام» لا يمكن للباحث محمّد القاضي أو لغيره الوقوف عليها إلّا في مواطن التعليق على الذاكرة والنّسيان حيث تهيمن الوظيفة الايديولوجيّة حسب عبارة جونات. والسبب في ذلك أنّ مواطن التعليق هي المواطن الوحيدة التى لا تعود بالضرورة إلى الراوي **بل يشاركه فيها المؤلّف**[18].

وما دام إثبات وحدة الراوي والشخصيّة الرئيسيّة ممكنا اِنطلاقا من نصّ «الأيّام» كلّه، وما دام إثبات وحدة الراوي والمؤلف ممكنًا في مواطن التعليق فحسب فإنّ تخريج القاضي يكون طريفًا وداعيًا إلى التّساؤل في الآن نفسه، فإلى أيّ حَدٍّ نستطيع أن نقصر وحدة أعوان السّرد من جهة التبئير على النّصوص السيرذاتية بضمير الغائب ؟ ثم ألا يمكن عقد الخنصر عليها في نصوص روائيّة ؟

إننا نعلم ما في تقنيات الكتابة الروائيّة من تنوّع يعسر تنميطه نهائيًّا، ولكنّ الثابت أننا لا نعدم نصوصًا **روائية** يكون الراوي فيها راويًا وشخصيّة في الآن نفسه، وتتضمّن مقاطع تعليقيّة يتّحد فيها الراوي والمؤلف بالضرورة، فنحصل بذلك على وحدة أعوان السّرد. إنّه افتراض يتطلّب تنقيبًا وتحقيقا لتدعيمه بالشاهد والدليل ولكنه على عسره ليس مستحيلا.

وهنا فيما نقدّر مكمن الأشكال الذي يطرحه بحث محمد القاضي. فقد التزم منذ بداية عمله «بقراءة نصيّة» (على حدّ تعبيره) فحلّل النصّ تحليلا داخليا معمّقا يعسر أن تجد له مثيلا فيما كتب عن «الأيام». لكن المنطلقات النظريّة نفسها التى استند إليها القاضي ــ نظرية لوجون على الأقل ــ تؤكد أن لا فرق من جهة التحليل الداخلي للنصوص بين السيرة الذاتية وبقيّة الأشكال الروائية. وقد أشار جورج ماي في فصل عقده للمقارنة بين الرواية والسيرة الذاتية إلى أنّهما «... من حيث التقنيات الأدبيّة تلتجئان (...) إلى نفس طرائق التّعبير إلى حدّ يمكن أن يصبح معهُ تمييز هَذه من تلك ــ في هَذا النطاق ــ مستحيلا الاستحالة كلّها»[19].

(18) م.ن. ص 263

(19) ماي (1979) : ص 196

والطريف أن تحليل محمّد القاضي الداخلي «للأيام» والوسائل الدقيقة التي اصطنعها واليقظة الكبيرة التى تسلّح بها في فكّ لغز «الأيام» ــ وهو عنده «نموذج للتفلّت والمداورة والتخفّي» على حدّ تعبيره ــ أثبت أن «الأيام» أشبه بالأحجية والحال أن السيرة الذاتيّة ــ كما أكد ذلك لوجون ــ «ليست لعبة ألغاز بل هي على وجه التدقيق عكس ذلك تماما»[20]. ولكن طه حسين أراد سدّ كل المنافذ الموصلة إلى هتك حجب الميثاق السيرذاتي في نصّه. فكان له ــ من حسن الحظ ــ ما أراد !. وعادت القضيّة فيما نتصوّر إلى البروز ولكن بعد أن أثبت القاضى ــ عكس القرقوري ــ أن النصّ قائم رغم وجوه التمنّع والتقنّع على وحدة المؤلف والراوي والبطل من ناحية بنيته الداخليّة فحسب. فالميثاق السيرذاتي يتطلّب أكثر من هذا التحليل الداخلي.

* * * *

لم يسمّ صاحب «الأيام» البطل واكتفى الراوي بإطلاق بعض العبارات عليه «كالصبي» أو صاحبنا. فظلّ مبهمًا. والكتاب لا يتضمن قرينة على ربط بين المؤلف والبطل سواء بتوظيف العناوين الفرعيّة كذكر عبارة «سيرة ذاتية» أو باشارة الراوي إلى أن البطل يحيل على المؤلف.

بيد أنّ الميثاق الروائي غير موجود في الكتاب لأنّ البطل غير مسمّى وبالتالى لا نعرف أعَلاَقَتُهُ بالمؤلف قائمة على الاختلاف أم الائتلاف ؟ ولا نجد كذلك شاهِدًا على أن النصّ متخيّل من خلال عنوان فرعي على الغلاف. فحَالة كتَاب «الأيام» تدخل ضمن الحالات «غير المحدّدة» بعبارة لوجون (انظر الباب الأوّل من قسم المداخل في هَذا الكتاب، عنصر 1.3 ــ الميثاق).

* فالاسم غائب وبالتّالي فإن البطل لا هو متطابق مع المؤلف ولا هو مختلف عنه.

* والميثاق غير مذكور فلا هو روائي ولا هو سيرذاتي.

(20) لوجون (1975) : ص 26

ولا بد من التذكير بأن مفهوم السيرة الذاتية عند لوجون قوامه **«عقد القراءة»** وهو عقد مشترك بين المؤلف والقارىء. وبما أن المؤلف ترك العقد مفتوحًا غير ممضى بصفة نهائية فعلى القارىء حسب لوجون أن يقرأ الكتاب كما يحلو له : فله أن يرى فيه روايةً وله أن يرى فيه سيرة ذاتيّة. وقد سبق أنْ ذكرنا أنّ قراء «الأيام» ــ سواء أكانوا عاديين أم مختصين ــ «اختاروا» قراءة «الأيام» على أنّها سيرة ذاتيّة.

وعلى هَذا النحو تبدو القضيّة مفضوضة من جهة الميثاق السيرذاتي وعقد القراءة وسلوك القارىء. ولكن هَذا الحل يتضمّن نقيصتين تمنعاننا من الأخذ به.

فهو يبدو حلاً نظريًا **اِفتراضيا** ينطلق من المصادرة على المطلوب دون أي اعتبار للنصّ وعلاماته الدالة على كونه سيرة ذاتيّة. فلا شيْء يحجّر ــ وفق هَذا المنطق ــ عَلَى قارىء أنْ يقرأ «الأيّام» حاملا إيّاهُ على أنّها رواية.

وهو يبدو متجاوزًا لِمعطى مهمّ في «الأيّام». فالحيّز الفاصل بين غياب إمضاء المؤلف واعتبار قارىء «الأيّام» للكتاب سيرةً ذاتيّة حيّز شاسع يحتله النصّ ذاته. ونصّ «الأيام» ــ بموجب التلعّب بالضمائر فيه ــ إشكالي. فيمسي تبسيط القضيّة بهَذا الحلّ الافتراضي قضاء على اللّبس الفني فيه وتخطيًا غير مبرّر لمظهر من مظاهر جماليّته.

ويمكن النظر إلى الإشكال من جهة أخرى. فنحدّد جنس «الأيام» الأدبي بالخلف. أي بمدى افتراقه عن الأجناس الأخرى[21].

فنقرّ أنها ليست سيرة غيريّة لأنّ الراوي فيها وإن كان غير مسمّى ليس مختَلفًا عن الشخصيّة الرئيسيّة. ونقرّ أنها ليست يوميات لأنّها تتمسك بالمنظور الاستعادي ونُقِرّ أنّها ليست مذكرات لأن صاحبها يتحدّث أساسًا عن حياته الفرديّة. وتتواصل العمليّة بالحذف إلى أن نثبت أنها سيرة ذاتيّة.

ولكن هذه الطريقة لا تخلو من سذاجة لأنها سرعان ما توصلنا إلى إشكاليّة الرواية. ثم إن ما تُثبته هذه الطريقة في الاستدلال يسهل نفيه. فكيف نثبت

(21) نجد لدى بدر (1983) ص 302 ــ 304 ما يشبه هذه الطريقة في الاستدلال في شيْء من الاقتضاب

في «الأيام» وحدة الراوي والمؤلف والشخصيّة الرئيسيّة وقد كُتِبَ بضمير الغائب فانفصمت عرى هذه الوحدة. وسنكون حينئذ قد عدنا ــ بعد لأي لا طائل من ورائه ــ إلى تحليل نصّي داخلي أنجزه محمّد القاضي بمهارة.

لا مفرّ لنا من الاعتراف بعد هذه المحاولات كلّها بأنّ إثبات الجنس الأدبيّ في «الأيام» لا يمكن إلا أن يثير البلبلة نظرًا إلى غياب وحدة أساسيّة تجمع أعوان السّرد وتمثّل الجسر الذى يعبر منه البطل إلى صِنْوه في التاريخ ومعادله الواقعي ــ المؤلف ــ وهي وحدة **اسم العلم**.

فالسير الذاتية القليلة التى توسّلت بضمير الغائب إلى سرد ماضي أصحابها لم تُخْفِ أسماءَهم. فلا هنري أدامز (Henry Adams) ولا رولان بارط (Roland Barthes)[22] أخفيا اسميهما.

نعم، إنّ وجود اسم العلم يخلق مشاكل أخرى بالنسبة إلى السيرة الذاتيّة المكتوبة بضمير الغائب نظرًا إلى ما فيه من اعتباطيّة ولكنّه يظل الضامن الوحيد لوحدة الذات المتلفظة والذات الموجودة في الملفوظ.

إن اللعبة السرديّة بضمير الغائب مع وجود اسم العلم وإثباته تصيب القارىء بالدوار كما لاحظ لوجون[23]. وطه حسين لم يرأف بقارئه من هَذا الدوار بل أضاف إلى تعقيد ضمير الغائب إهمال اسم العلم. فهل مردّ ذلك إلى قلّة احتفاله بالأجناس الأدبيّة وهو الناقد المدقق ؟ أم هو وعي منه بأنّه أحدث في باب السيرة الذاتيّة إحداثا على غير سابق مثال ؟

إنّ إبقاء طه حسين على اللّبس في التصريحات التى أدلى بها يجعلنا أُمْيل إلى الافتراض الثاني. فميزة «الأيام» فنيّا كامنة في ضروب التقنّع التى تكشف عنها لعبة الضمائر فيه. وما اختراق طه حسين لقواعد السيرة الذاتية ــ في هَذا الجانب على الأقلّ ــ إلا دليل على أنه كان يقصد إلى الابتداع وجعل كتابه يغري ويتمنّع فيحافظ على بعض سرّه دون أن تهتكه الدراسات مهما تكاثرت. ولعلّنا لن نجد مهما عدّدنا طرق التحليل إلا ذاك السلوك التلقائي

(22) كتب الأوّل سيرته الذاتية بعنوان (The Education of Henry Adams) وكتب الثاني (Roland Barthes par Roland Barthes) ملحّا في غلاف الكتاب على أن تُقْرأ كما لو كان المتحدث فيها شخصيّة روائيّة (بارط 1975).

(23) لوجون (1980) : ص 35.

الذي يجعل قارىء «الأيام» يرى فيها أيّامًا منتخبة من حياة طه حسين فلا فرق والحال هذه بين قراءة «عادية» لا تقيم وزنا لمطابقة أعوان السّرد وقراءة يقظة تبحث عن المطابقة فلا تكاد تظفر بها. بل ربّما كان الفرق كامنا في أنّ القراءة اليقظة تنال متعتين مجتمعتين من طيّبات نصّ «الأيام» : متعة التعرّف إلى البطل في كفاحه من أجل المعرفة ومتعة ذهنيّة مصدرها ما يقوم بين أعوان السّرد من ألوان الاتصال والانفصال.

# II

# قــراءة فــي كتــاب «الأيّـــام»

## فـاتحــة القــراءة

«إنّي أكره (...) لأدبائنا أن يطيلوا النّظر في المرآة
وأحبّ ألّا ينظروا إلى أنفسهم إلّا قليلا جدًّا»

**طه حسين : أحاديث**

«... أختلس نظرات إلى المرآة، فلا أكاد أحسّ بينها
وبيني فرقا ولا اختلافا»

**طه حسين : دعاء الكروان**

«... هو يذكر هَذا السّياج كأنَّهُ رآهُ أمْسِ.»

**طه حسين. الأيّام ج I**

«الأيّام» نصّ مُخَادِع، مُخَاتِل. فهو من النّصوص التى لا تفصح عن وجوه الفنّ فيها ولا عن مقاصدها إلا بَعد معاشرة ومجاهدة.

فقد تطالعه ولا تجد فيه ما يشدّك إليه عدا بعض وجوه كفاح بطله من أجل نحت كيانه واستحقاق منزلة في الانسانيّة رفيعة.

وقد ترى في طرائق سرده وأشكال كتابته ما يدفعك إلى رَدّه بِظَاهر اليد عَلَى صَاحِبِه.

والحقّ أنّه نصّ اذا قرىء بعين يقظة أبان ـــ بعد عسر ـــ عن ألاعيب في السرد تضمّنها مهمّة أحيانًا ومذهلة أحايين.

فأنت ترى طه حسين قد خلق نصّه من معدن التردّد واللّبس. فلا هو من جهة جنسه الأدبي رواية تقِرّ بها فتطمئنّ إليها نفسك، ولا هو سيرة ذاتيّة أوفت شروط هَذا الفنّ حقّها. تردّد بينَهما مستمرّ والحلقة مفرغة. أراد بعض النقّاد كسر طوقها فوقعوا في أحابيلها. فكلّما اعتقد أحدهم أنّه وجد إليها منفذًا يريحه ويريح غيره من حذّاق فنّ النّقد انْسَدّت أمامه منافذ أخرى. لعبة مرهقة شيّقة.

تقْرأ «الأيام» ولا تعرف من أيّ زمن ينحدر الصوتُ الّذي يخاطبك. أمن قريب الأيّام أم من بعيدها وغَابرها. حاضر يلابِس الماضي حتّى لا فكاك بينهما. وتعيد القراءة فتَجد أنهما زمنان يصبّان في زمن آتٍ لا يُذْكَرُ نصًّا ولكنّه كالرّوح يسري في جسم الكلمات وظلال المعاني.

تقرأ «الأيّام» ويستحيل عليك أن تقدّر متى يبرز لك الصبيّ في صورته الأصليّة (إن كانت له صورة أصل !)، ولا متى يبرز في صورة قدّها خيال الناظر إلى ماضيه : طه حسين. تراه كهلا وتراه صبيًا في الآن نفسه كأنهما واحد أمّا حقيقتهما... فلا حقيقة. كهل هو الصبيّ كأنّ الأيام لم تزده إلّا ترسيخا لصورته النموذجيّة مفكرًا متأمّلا مترقّيًا في مدارج العرفان.

تُجوّد النظر في «الأيام» فلا تفهم سِرّ هذا الراوي الماكر الذى نَحَتهُ طه حسين من «حبر وورق» ولا أنت تقدر على محاصرته. فهو «كأبي قَلمون» في مقامات الهمذاني في كلّ لون يكون. تراه مرّةً ناطقا بِما في سريرة الصبي كأنه هو وتراه أخرى بعيدًا عنه مفترقا كأن لا صلة رحِم نصيًا وتاريخيا بينهما. متردّدٌ محيّرٌ للقارىء في تردُّده. ووراء كليهما يقف طه حسين متعاليًا يخفت صوته تارة ويعلو قويًّا مزعجا تارة أخرى. ولكنّك مهما اجتهدت فلست ظافِرًا بحقيقته في النصّ، والنصّ ملكه بموجب عقود قراءة السّير الذاتيّة جميعها يتخفّى وراء الراوي يدسّ صوته دسًّا رفيقا فيمتزج الصوتان امتزاجًا فاضحا غامضًا في آن واحد. وظلّ طوال «الأيام» على عادته هذه لا يشفي منك غليل السؤال عن حقيقته. هو الراوي ولكنّه غيره. لعبة معقدة أحكم

طه حسين تحريك عناصرها بعد أن أجرى الحديث وساق الكلام على ضمير الغائب. وهَذا الضمير ــ كما شهد أهل العلم باللغة والخطابات ــ هو اللّبس عينه. فكان في «الأيّام» فاصلا بين الكائنات الواقعيّة والمجازيّة واصِلاً بينها في آن واحد.

وتَخال صاحب «الأيام» يَسُوسُ الكلام ليروي لك قصّة حياته وقد شاع بين الناس أنّ الكتاب سيرة ذاتية ودَخلتَ عليه من هذه الجهة فإذا أنت تفهم من نصّه غير صريح لفظه. فتجد نفسك محمولا على الاعتقاد في قوله ثم مدفوعًا ــ من حيث تدري ولا تدري ــ إلى إنجاز أمْرٍ أكيد والاستجابة إلى طلب ملحّ مقتنعًا راضيا مرضيًا. فتنتقل من مجرّد القراءة إلى مواصلة فصول أخرى لم يكتبها طه حسين ولن يكون هو بطلها بل بطلها أنت قَارئه !

على هَذا وجدنا «الأيام» فبدا نصًا ملتبسًا وأصواتًا متداخلة فأردنا أن نصغي إليه وإليها عسانا نستخلص ألوان التردّد فيه وأشكال اللّبس وضروب التناغم بين مختلف حركاته وأصواته. فوضوح «الأيام» وهم ــ وأيّ وهم ــ يجب أن يزول من الأذهان لأن صاحبه بناه على خلق مسافات جماليّة بين النصّ وجنسه الأدبي، وبين زمن التلفظ وزمن الملفوظ، وبين الراوي والمؤلف والشخصيّة الرئيسيّة. وأدخل في لعبته السرديّة القارىء، على نحو من الأنحاء. وفي هذه المسافات كان بعض السِرّ الذي جعل «الأيام» نصّا حيّا اِخترق ظروف إنشائه ليستمرّ إلى الآن.

# الباب الأوّل
# كيف صنع كتاب الأيّام ؟

صيغَ كتابُ «الأيام» من عشرين فصلا يستقلّ كلّ واحد منها بِوَحْدة الغرض فيه. ولقَدْ قصَد طه حسين إلى ذلك قصْدًا فاتّخذ له هَذا البناء خطّة في الجزءين جَميعًا وجعل في خاتمة الأوَّل خطابًا إلى ابنته وفي خاتمة الثاني خطابًا إلى ولده.

ولسنا نردّ هَذا البناء الغرضي إلى نيّة صاحب «الأيام» في نشرها منجّمة بالدّوريّات. فهذه حُجّة لا تصحّ في الجزء الثاني وإن أمكن لَهَا في الجزء الأوّل[1].

والأسباب العميقة لضعف هذه الحجّة أنّ كل سيرة ذاتيّة لا يمكن أن تعرض إلّا في صيغة مرويّة ينتظم فيها ما تفرّق من مادّتها الغُفْل وعناصرها المشتّتة.

ويعود تساؤلنا عن الكيفيّة التى صنع بها كتاب «الأيام» إلى حقيقة بديهيّة في باب السّرد مفادها أن التّطابق بين الوقائع في صورتها الخام (أي كما تتابَعَتْ واقعًا او عَقْلاً) وهي **الخبر** وبين الوقائع في صيغتها المرويّة (أي كما ينظمها القصّاص) وهي **الخطاب**، تطابق مستحيل.

ويزداد الأمر خطورة إذا ما تعلّق بالسيرة الذاتيّة. فالقارىء ينتظر أقصى

(1) نُشِر الجزء الأوّل في مجلّة «**الهلال**» من العدد الصادر يوم 1 — 12 — 1926 إلى العدد المؤرّخ بـ 1 — 12 — 1927 وجمعت الفصول في كتاب صدر سنة 1929. أمّا الجزء الثاني فقد صدر سنة 1939 عن «دار المعارف» ونشير إلى «مذكرات طه حسين» الصادرة لأول مرة عن دار الآداب بيروت سنة 1967 وقد أعيد طبعها سنة 1972 بدار المعارف بعنوان «الأيام. الجزء الثالث»، تشتمل ايضا على عشرين فصلاً وقد نشرت في مجلّة «آخر ساعة» في الفترة الفاصلة بين 30 مارس 1955 (العدد 1066) و29 جوان 1955 (العدد 1089). وجلّ الدارسين يقصون هَذا الكتاب من السيرة الذاتيّة ويرغبون في الحفاظ على عنوانه الأصلي لأنه مختلف من حيث فنّياته عن الجزءين الأوّلين.

درجات التطابق ليتَدعّم عنده **التصديق** بما يُروى والمؤلّف ــ مهما اجتهد ــ غير بالغ تلك الدرجة.

وقد اختار طه حسين طريقة في البناء تقوم على انفصال الفصول واتّصالها في آنٍ ولاختِيارِه هَذا دلالةٌ.

## 1 . الانفصـــال

نَتَناول في هَذا الموطن البناء الداخلي للفصول باعتبارها وحداتٍ منغلقة قائمة بذاتها. ولعلّ أبرز أمارات انغلاقها التّرقيم الذى ميّز به الكاتب كل فصل مِنْ غيره سواء كان سابقا له أو لاحقا.

وتقوم الفصول في تقديرنا على مبدأين هما **التّكثيف والتّوسّع** من جهة **والتّعليل** من جهة أخرى.

### 1 ــ 1 . مبدأ التكثيف والتوسّع

يدور كل فصل من فصول الأيام على محور دلالي يستقطب الأحداث على تنوّعها والملفوظات المكوّنة للنّصّ. وهذه المحاور تتوسّع في الفصل وتنتشر فتحدّد ما يجب أن يتحدّث عنه الراوي. إنها توظّف باعتبارها نُوًى دلاليّة مولّدة للنصّ. فكلمة «**لا يذكر**» (بلفظها ومدلولها) ولّدت الفصل الأوّل فتوَلّد إثره النصّ، وكلمة «**طُلَعة**» انتشرت في الفصل الرابع لتنتظم حولها الأحداث والمواقف جميعها.

وعلى هَذا النحو يكون من اليسير أن تَجعَلَ لفصول «الأيام» عناوين ــ وإن أهْمل طه حسين ذلك في بجزءيه ــ، وهذه العناوين هي محاور دلاليّة تدور عليها الفصول. فالفصل الثاني مثلا محوره «القناة» والسادس يجمعه «نسيان الصبيّ للقرآن» والثالث عشر مداره على «حفظ الألفيّة».

ولبيان هَذه السّمة في بناء «الأيّام» وتوضيح الصور التى يوظّف بها مبدأ التكثيف والتوسّع، سننظر في الفصل الثامن عشر من الجزء الأوّل.

نواة هَذا الفصل الدلاليّة هي «الدّهر» باعتباره حوادث تتخذ الانسان لها هدفًا. وقد أبرزها الراوي في رأس النصّ جاعلا منها مصبّ الدلالات في الفصل كلّه. وتدرّج إلى عبارة الدهر بوحدات دلاليّة مثل «المرارة» (مرارة الأيام). و«الألم» و«الشقاء» و«كره الحياة» و«الإيذاء».

وسرعان ما توسّعت هذه النواة وانتشرت في النصّ. فمختلف أجزاء الفصل الأساسيّة لا تعدو أن تكون وجوهًا لإيلام الدّهر للناس. منها مرض الأخت ثم موتها ومنها فقدان الصبيّ لبصره ومنها وفاة الجدّ ثم الجدّة. وتواصل انتشار دلالة الدهر عند ذكر موت الأخ وسيطرة الحزن على عائلة الصبي. وتبرز كذلك في إيمان الصبيّ بالله وهو في الفصل بمثابة النتيجة العامّة.

إن هذه الوحدات يمكن تقطيعها في النصّ بموجب هَذا الخيط الناظم لها وهو الدهر. فخضعت الاحداث المتباعدة في الزمن إلى ضرب مِنَ التتابع. وهو تتابع منه ما يتّصل بالموت (أي الوجه السلبي للدهر) ومنه ما يتصل بتعكير صفو الحياة مثل عمى الصبيّ وحزن الاسرة ومنه ما يتّصل بإيمان الصّبي (وهو الوجه الإيجابي من وجوه الدّهر).

ولئن كان ما سبق ذكره هو أهمّ مظاهر البناء المحوري ببعدي التكثيف والتوسيع فيه فإن غرض الدّهر برز في مستويات أخرى. إذ نشر في النصّ جوًّا من الانقباض تشفّ عنه قوى الظلام المخيّمة على الفصل بدءًا من اختيار الليل زمنا تدور فيه الأحداث وصولا إلى عالم «الأشباح المحلقة» و«الأحلام المروّعة». وبث في النصّ نفسا دينيا تشفّ عنه تلك الأيدي المبسوطة إلى السماء والأدعية وصُرّح به حين «عرف (الصبيّ) الله حقًّا»[2].

ومن أبرز الوظائف التى أدّاها البناء المحوري أنْ كان الحديث العام التقريريّ عن الدهر في بداية النصّ بمثابة الحكمة، وبقيّة الوحدات القصصيّة بمثابة الأمثال المضروبة على تلك الحكمة. فالدّهر إجمال وبقيّة الوحدات تفصيل.

إن مبدأ التكثيف والتوسّع ليس مجرّد وسيلة تَصِلُ بين المتباعدات التي

(2) طه حسين : الأيام ج 1، القاهرة، دار المعارف، 1977 / ط 55. ص 135. ومن هنا فصاعدًا نحيل على هذه الطبعة في المتن ذاكرين الفصل بحرف [ف] والصفحة بحرف [ص] مشفوعين برقم الفصل ثم رقم الصفحة.

يدعو بعضُها بَعضًا على سبيل الاستطراد، وإنما هو مبدأ محكم في تنظيم الفصول يجمع مَا تَماثل وتَشابه ويردّه إلى نواة دلاليّة واحدة منسجمة.

## 1 ـــ 2. مبـدأ التّعليـل

هو من المبادىء النّاظمة للفصول المستقلّة. فا تمارىء يقف في فصول عديدة على بَحثٍ في الأفعال ودوافعها وفي الأسباب ونتائجها.

من ذلك أنّ شعور الصبيّ في ذكرياته الأولى بضيق الدنيا وتفطّنه بعد ذلك إلى أنّها كانت منبسطة يفسّرهُ النصّ بالذاكرة تخون الإنسانَ وتحرّف له الوقَائع (الفصل 2).

ومن ذلك أيضا أنّ الراوي يفسّر في الفصل (16) كلف الصبيّ بالسحر والتصوّف : فالأب يَدْفع الصبيّ إلى ذلك دفعا (ف 16 ص 105) والأب نفسه كَلِفٌ بِالسّحر، لأَنّهُ فقير ولأن حَاجاته عند الله كثيرة. وهي حاجات يتوسّل إليها «عند الله بالصلاة والدعاء والاستخارة» (ف 16 ص 105) والاستخارة تكون بالصبيّ «... لأنّه صبيّ ولأنّه مكفوف وهو بهاتين الميزتين أثير عند الله» وعلَى هَذا النحو تترابط التعليلات فتنمو أجزاء النصّ متلاحمة منطقيًّا.

وعمومًا نجد تعليلات تشدّ الفصل كلّه كما هو شأن (ف 2) و(ف 3)، ونجد تعليلات داخل مقاطع من الفصول كما هو شأن المقطع الذى ذكرنا من (ف 16).

والمفيد عندنا هو تأكيد ما لهَذا المبدأ من دور في تمكين الراوي من تنسيق وحدات النّصّ داخل كل فصل، وما له من أهميّة في تلاحم الفصول الداخليّ. وقد جاءت بعض الفصول على قدر من الترابط متين بحيث تنكشف مَعَه الصنعة الفنيّة لدى طه حسين وحذقه لطرائق الربط بين العناصر المتفرّقة من حياته.

والفصل الرابع مثال واضح عن مبدإ التّعليل. فهَذا الفصل صورة شخصيّة قوامها سلوك الشخصيّة الرئيسيّة ومعارفُهَا. ويتجمّع في نقطتين أساسيّتين.

الأولى هي محور النّصّ وقد أجملته عبارة «طلعة» الّتي نُشِرت في الفصل وشدّت مختلف مكوّناته. فقد اختبر الصّبيّ تطلّعه بسلوك مادّيّ بسيط هو «أخذ اللّقمة بكلتا يديه بدل أن يأخذها كعادته بيد واحدة» (ف 4، ص 19). وبعد أن اختلّ التوازن إثر فشل الاختبار ومعارضة أفراد العائلة له بحث عن توازن جديد في تحريم ألوان من الطعام على نفسه بعد أن اكتسب صفة قوة الارادة والرزانة. وهَذا ما مكّنه من تعديل سلوكه. ولكن الصبيّ ظل طلعة في مستوى المعرفة فقد عرف القصص والأخبار وتعديد النساء وغناءهن وحفظ القرآن.

والنقطة الثانية وثيقة الصلة بمبدأ التعليل. فداخل المحور أقام الراوي علاقات سببيّة متينة بها فسّر سلوك البطل وشخصيتهُ من جهة وبها أحكم بناء الفصل في أدقّ مكوّناته.

وقد تكامل كلا المبدأين : مبدأ التكثيف والتوسع ومبدأ التعليل لتدعيم وحدة الفصل وبنائه.

وإذا أخذنا أهمّ الأجزاء المكوّنة للفصل الرابع منفصلة وجدنا الرابط بين أغلبها ضعيفا إن لم نقل منعدمًا. ولكن النظرة السّطحيّة لهذه الأجزاء لا تقوم على ساق لأنّ للنصّ طرائقَ مقنعةً في تقديمها متتابعة. فيستحيل علينا التعرّف إليها خارج النصّ لذلك فحتّى إن كانت فعليا منفصلة فإن النصّ يقدمها مترابطة بإحكام.

فقد كانت حادثة المائدة سببا مباشرًا وعميقا لكل ما ذكره الراوي في الفصل الرابع. فكل ما يأتي بعدها نصيا يقرأ على أنّه آثار متَولدة عنها. إن البناء المنطقي للنصّ يُفسَّر فيه اللاحق بالسابق.

ويمكن اختزال الفصل الرابع في سلسلة متتابعة من الأسباب والنتائج. إذ أدّى حبّ الاستطلاع إلى خاطر غريب أصبح سببا لسلوك غريب سبّب بكاء الأم وضحك الإخوة وحزن الأب. وحملته مواقف أفراد العائلة على الرّزانة والحياء وقوّة الإرادة. وتتابع الأسباب والنتائج إلى أن نصل إلى صلب المحور وهو تَحوّل حب الاستطلاع من اليد إلى العقل.

وبهَذا يتماسك النّصّ جامعًا بين جانب اِنتشاري يتمثل في توسّع مبدإ

الدافع والنتيجة وجانب اِنحساري يتمثل في تكثيف الدوافع إلى دافع حاسم هو حادثة المائدة وكل ما ترتب عنه هو نتيجة.

إن هذه البنية المنطقيّة الواضحة في الفصل الرابع بنية أنموذجيّة يعسر أن نجد لها مثيلا في فصول أخرى من «الأيام». ويعود ذلك إلى أن بنية الصورة الشخصيّة هي بنية تنتظم «منطقيا»[3]. ثم إن الحديث عن تكوين شخصيّة البطل يفترض بالضرورة بناء تعليليًّا.

والمهمّ أن «الأيام» بحث مستمرّ عن العلل والأسباب الكامنة وراء المواقف والحالات أو الأفعال والأقوال وعن آثارها ونتائجها. وهَذا البحث يبرز — أكثر ما يبرز — داخل كلّ فصل. على أنّه مظهر من مظاهر بناء الفصول يعاضد مبدأ التكثيف والتوسّع.

## 2 . الاتّصال

إنّ إدراك القارىء — حدْسيًّا — لانفصال الفصول لا يمنعه من رؤية بعض العلاقات القائمة بينها. فثمة في «الأيام» سبعة فصول يربط بينها محور حياة الصبي في الكتاب [من (ف 5) إلى (ف 11)]. ولكنّ فصُولاً أخرى تبدو من باب «الاستطراد» كما هو شأن الفصل الرابع عشر.

ويهمنا الآن أن ننظر في أشكال الترابط بين الفصول وقواعد اتّساقها. وقد وقفنا على صورتين تشدّان ما تشتّت من فصول بعضها إلى بعض. إحداهما ظاهرة وثانيتهما خفية.

### 2 — 1 . الروابط الظاهرة

لا نقصد بالروابط الظاهرة أدوات الاستئناف وقرائنه التي تتصدر هَذا الفصل أو ذاك بما هو الحال في [ف 12] الذي يبدأ بهذه الجملة : «ولكن الشهر مضى...». ولكننا نقصد مبادىء ثلاثة هي **الاستعادة والتداعي والتتابع**.

(3) Beaujour (Michel) (1980) : P 8

**2 ــ 1 ــ 1 مبدأ الاستعادة** : يستعيد الراوي في بعض الفصول عناصر من فصول سابقة لأهميّة ما تكتسيها أو ليمهّد بها للفصل اللاحق. من ذلك أن أوّل ذكرى «واضحة بينة» أمكن للبطل تذكرها ــ وهي ذكرى السياج والقناة ــ كان لها على حدّ تعبير الراوي في خيال الصبيّ «تأثير عظيم». ولتفصيل هذه الجملة استعادها في الفصل الثاني وجعل المكان أي السياج والقناة محورًا بُنِي عليه. فأزال بعض غموضه وأبان عن منزلته في خيال الصبيّ.

ولئن كانت الاستعادة في هَذا المثال كليّة فإنها وردت في مواطن أخرى من «الأيام» على نحو جزئيّ. ففي الفصل السابع عشر الدائر على إتقان الصبي للتجويد، نجد الراوي يذكّر بخيبات «سيّدنا» في علاقَته بالصبي. وهي خيبته حين نسي القرآن [في (ف 6) و(ف 10)] وخيبته حين قطع الأب صلته بالكتّاب (ف 11) وخيبته حين حفظ الصبيّ الألفيّة فتعالى على سيّدنا [في (ف 12) و(ف 13)]. وكل هذه الوجوه مِنَ الاستعادة هي بمثابة التذكير الذي يتوسّل به الراوي لأداء وظيفة التنسيق بين فصول الكتاب[4].

**2 ــ 1 ــ 2 مبدأ التداعي** : لمبدأ التداعي في «الأيام» صورتان : لفظيّة وغرضيّة.

أمّا التداعي عبر اللفظ فعماده أن يستدعي اللفظُ الذي ينغلق به الفصل مِحْوَرَ الفصل اللاحق. فيتمّ الاتصال بينهما بتكرير اللفظ. فنحن نجد في خاتمة الفصل الرابع قوله : «... وحفظ إلى ذلك كلّه القرآن». فحدّدت هذه الجملة المحور الذي سيُبْنَى عليه الفصل الخامس حتى لكأنّها ضرب مِنَ البرمجة لمسارات السّرد. فبدأ (ف 5) بهذه الجملة : «ولكنّه لا يعرف كيف حفظ القرآن...»[5].

أمّا التداعي على أساس الغرض فأمره أدقّ. وهو يبرز ــ أيّما بروز ــ في الفصول الواقعة بين (ف 13) و(ف 16). فمدار الكلام في (ف 13) على حفظ الألفيّة. والألفية من عناوين علم الأزهر الذي كان الصبيّ يطمح إليه. وقد عمد الراوي لإبراز مكانة الصبي وخطورة العلم الذي بدأ يتعرّف

(4) يبرز ذلك أيضا في (ف 18) الذي يلخص الفصول السابقة له جميعها تقريبًا.

(5) يبرز هَذا في العلاقة بين (ف 12) و(ف 13).

إليه إلى تخصيص فصول ثلاثة ذكر فيها علماء القرية (ف 14) وشيوخ الطريق (ف 15) والسحر والتصوّف (ف 16). وهي كلّها من العلوم التي أسهمت في تكوين الصبيّ العقْليّ لذلك جاءت مبنيّة وفق مبدأ التداعي الذي استوجبه والحديث عن الألفيّة. ولذلك أيضا فهي ليست استطرادًا وخروجًا عن أصل الكلام بقدر ما هي مؤدية لوظيفة في «الأيام» مهمّة.

2 ــ 1 ــ 3 **مبدأ التتابع** : لا نقصد به مجرّد التّتابع النّسقي للفصول ــ فهَذا أمر بديهي ــ ثم إنه يحتوي المبدأين السابقين. وإنما نقصد به ضروبًا من تَتَابع الفصول إمّا على أساس **التقابل** وإمّا على أساس **التكامل**.

ومن أمثلة التقابل أنّ الفصل الخامس ــ ومحوره حفظ الصبي للقرآن ــ شفع بالفصل السادس الذي نسي فيه الصبي ما حفظ وأتبع (ف 6) بالفصل السابع الذي حفظ فيه الصبي ثانية ما نسي. وظلّ البناء على أساس التقابل بين الحفظ والنسيان إلى حُدود الفصل الحادي عشر.

ويمكن الحديث عن تتابع على أساس التكامل بين الفصلين الثالث عشر (وما يتصل به من (ف 14) إلى (ف 16) كما ذكرنا أعلاه) والسابع عشر. فكلّ منهما يكمّل الآخر لأن الصبيّ حفظ في أحدهما الألفيّة وأتقَن في الآخر علم التجويد وهما من علوم الأزهر.

* * * *

إن هذه الأنماط الثلاثة في الربط بين الفصول متعاضدة وكثيرًا ما وجدناها متداخلة. فالفصلان (ف 9) و(ف 10) مُتَرابطان وفق مبدأين هما التداعي عبر اللفظ والتتابع على أساس التقابل. ولكن أشكال الربط تضعف في الفصول الثلاثة الأخيرة من «الأيام» وإن كان التتابع الخطّي نصيًا هو أمتن رابط بينها.

## 2 ــ 2 الروابط العميقة :

في «الأيام» فصلان متميّزان هما الأوّل والأخير. وليس مأتى هَذا التميّز موقعهما فحسب. فنحن نجد الجمل الأولى من «الأيام» محكمة البناء، فيها

توقيع وتدرّج وتكرار على نحو لافت للانتباه أسلوبيا. [انظر تحليل الفصل الأوّل في القسم الثالث من هَذا العمل] وآخرُ ما تقرأ خطابٌ تغيّرت لهجته وحضر فيه السامع في الحيّز نفسه الذى يوجد فيه المتكلّم.

وتشف القراءة المقارنة بين **بداية** «الأيام» **ونهايتها** عن صورتين للبطل مختلفتين. وهَذا يعني مبدئيا أن المسار القصصي اتّبع خطّا متدرّجًا تحولت فيه الشخصيّة. فصورته الأولى كانت من صباه وصورته الأخيرة من مرحلة اكتهاله. ونطق الفصل العشرون بهَذا التحول في قول الراوي : «لقد حنا يا ابنتي هَذا المَلَكُ على أبيك **فبدّله** من البؤس نعيما ومن اليأس أملا ومن الفقر غنًى ومن الشقاء سعادة وصفوًا» (ف 20، ص 152 ــ الإبراز من عندنا) والحقّ أنّ هَذا الشاهد يجمل كتاب «الأيام» ويثبّت الصورتين المتقابلتَيْن اللّتين يخرج بهما القارىء عن البطل.

يتحرك الصبي في الفصل الأوّل في عالم واقعيّ شخصيّاته مضادّة له تؤلمه. فأخته «تحمله بين ذراعيها كأنّه الثمامة» أما أمّه «فتقطر» في «عينيه المظلمتين» «سائلا يؤذيه ولا يجدي له خيرًا» (ف 1، ص 6).

وعالم الصبيّ **المتخيّل** تعمره «العفاريت» و«الأشباح المخُوفة والأصوات المنكرة» (ف 1، ص 8).

أمّا الكهل فيتحرك في عالم تبكي فيه البنت (وهي بديل عن الأخت في الفصل الأوّل) وتنكب على البطل «لثما وتقبيلا» حين تذكّرها قصّة أوديب ملكا بعمى أبيها. وكانت الزوجة (وهي بديل عن الأمّ) ظهيرًا ومساعِدًا «حنا» (ف 20، ص 152) على البطل وجعل «شكله مقبولا لا تقتحمه العين ولا تزدريه» (ف 20، ص 151)

والعالم المتخيل للبطل كهلا يعمره مَلَكٌ يملأ الأيام بنهاراتها ولياليها هدوءًا وابتهاجًا.

إن العالمين متقابلان : في الفصل الأوّل عالم «الحسرات اللاذعة» والشقاء والألم وفي الفصل الأخير عالم الغبطة والحبور والنعيم. والبطل متحوّل من عالم كان فيه إلى عالم آل إليه. كان وغْدًا ببطل إذ نراه في الفصل الأوّل ــ على صغر سنّه ــ «مفكرًا مغرقا في التفكير» (ف 1، ص 5) يتوق إلى

عالم يَبْنيه شاعر القرية باللغة. فأضحى في عين ابنته «خير الرجال وأكرمهم» (ف 20، ص 145) وبلغ عالم شاعر المدينة. وهو ما نستخلصه بالحمل والقياس من إلمامه بقصّة أوديب ملكا.

إنّ هَذا البناء المتوازي للفصلين مهمّ وهو قابل للتعميق. ولكن قصدنا الآن ينحصر في بيان الترابط العميق بين فصول «الأيام» من خلال البداية والنهاية. فالانتقال من الفصل الأول إلى خاتم الفصول إنما هو انتقال من حال إلى حال ومن صورة إلى صورة ومن صبي إلى كهل ومن ماضٍ إلى حاضر. فقد تضمّن الفصل الأوّل العناصر الأساسيّة التي ستتطوّر عبر نصّ «الأيّام» كلّه لتولّد العناصر الجديدة التي ستكون نقيض العناصر الأصليّة التي انطلقت منها السيرة الذاتيّة.

إن هذه القراءة الخطيّة «للأيام» تهمل في ظاهرها ثمانية عشر فصلا تتوسط البداية والنهاية. بيد أن النظر المعمّق فيها يبرز أنّها تفاصيل وحيثيات ومراحل ترتدّ إلى أصلٍ موَحّد يمثل العناصر الوظيفيّة الأساسيّة التي بذرها المشروع السيرذاتي في الأيّام فنمت وزكت. وهَذا الأصل هو صورة «**السياج**».

تتأتّى أهميّة السياج من أنّه برز قصصيًا باعتباره أوّل صورة استطاعت الذاكرة بعد جهد جهيد أن تخرجها من ركام الصور والأحداث المنقضية بمرور الأيام. فقصصيًا كان السياج مهمّا لأنّ استعادته مكنت من استحضار بقيّة الأحداث التي ستروى. والسير الذاتية ــ كما أنبأنا دارسوها ــ تقوم ــ أوّل ما تقوم ــ على «أسطورة الذكرى الأولى»[6]. فهي الذكرى التي تحمل برنامج الكتاب ومشروع صاحبه.

إن دلالة السياج في «الأيام» أوسع من دلالته المعجميّة أو القصصيّة في سياق تتابع الأخبار في الخطاب. وقد ألحّ الراوي على عبارة السياج بطرق عديدة لعلّ أبرزها **التكرار** فبدت متضمنة لطاقة دلاليّة إضافيّة بما أنها مجمع معانٍ متعاضدة متضافرة. فهي لا تخبر عن مكان حقيقي بسيط بقدر ما تنتج دلالات حافّة لا بد من تجويد النظر فيها.

(6) ماي (1977) ص 167 وما يقرب من هَذا عند لوجون (1975) ص 241 وجونات (1972) ص 75. والحقّ أنّ جلّ التحليل النيبوي قائم على مفهوم «الوظيفة» التي تمثّل اختزالا لمقاطع ممتدة لغويا وسرديًا وماديًا في عنصر من العناصر المولّدة لها.

**السياج في العرف اللغوي حاجز يفصل بين مكانين فيمنع كل فعل يقصد به التجاوز والاختراق.**

والسياج في الفصل الافتتاحي من «الأيام» فصل بين عالمين : عالم الدار الذي كان يؤلمه ويؤذيه بشخصياته الحقيقيّة والمتخيّلة وبضيق الفضاء فيه «زاوية في حجرة صغيرة» (ف 1، ص 6) وأصواته «المنكرة» (ف 1، ص 8). فلا يجد إلا «الحسرة اللاذعة» (ف 1، ص 6) وعالم واقع وراء السياج «يحبه» (ف 1، ص 5) الصبيُّ ويرغب فيه ويتشوّق إلى سماع شخصيته الأساسية : الشاعر. وهو عالم رحب «في الهواء الطلق تحت السماء» (ف 1، ص 6) يعمره «الإنشاد» «العذب» (ف 1، ص 5) و«الأنغام التي لا تكاد تتغيّر» (ف 1، ص 5).

إن السياج في ذهن المتذكِّر (البطل ؟ المؤلف ؟) يمثل فاصلا بين واقع مقيت يرفضه ويأباه ويسعى إلى الخروج منه وواقع جميل ــ هو أشبه بالحلم يسكن وجدانه وخياله وذاكرته يسعى إلى دخوله.

ومن الممكن أن نقرأ هذه المستويات المتجاورة المتراتبة في عبارة السياج لنستخلص منها بعدًا رمزيًا يمسي بموجبه نصّ «الأيام» ــ وعلى وجه التدقيق المشروع السيرذاتي فيه ــ مراوحة بين عالم موجود وعالم منشود. وهما عالمان يقف في الخط الفاصل بينهما البطل «مفكرًا مغرقا في التفكير» كما كان يقف في صباه معتمدًا «على قصب هَذا السياج» (ف 1، ص 5).

إن صورة السياج يشفّ عنها النّص طوال الفصول الثمانية عشر من خلال علاقة البطل صبيا وكهلا بالجماعة وما في هذه العلاقة من وجوه اتصال وانفصال. فهو منهم وجودًا ولكنه يمتاز بشخصيته وسلوكه وسماته وخصاله.

وقد ولّدت صورة السياج معنى الانفصال والاتّصال بصور أخرى تختلف عنها لفظا ولكنها تلتقي معها في الدلالة العامّة. من ذلك أن الصبيّ كان يقعد من أبيه و«طائفة من أصحابه يحبون القصص حبا جمًّا» (ف 4، ص 24) «**مزجر الكلب**» (ف 4، ص 25) ينصت ويتأمل. فلا تقتصر الصورة هنا على المنزلة الدنيا التي يحتلّها الصبيّ، بل هي تتضمن بالقدر نفسه دلالة الانفصال المكاني ودلالة النهي والمنع وثنائية الرغبة والحائل دون تحقيقها.

وإذا نظرنا في فصول «الأيام» كلّها وجدناها مبنيّة على هَذا التقابل بين ما يطمح إليه البطل وما يشدّه إلى واقع العجز والألم. فجاء الكتاب في دلالته الأساسيّة مشدودًا إلى محورين جامعين : الحاجز وتخطي الحاجز، أو المنع والإصرار على التحدّي.

ولعلّ أول حاجز واجهته الشخصيّة الرئيسيّة ــ وكشفت عنه الجمل الأولى من الكتاب ــ هو حاجز الذاكرة والكتابة. فكان الوصول بعد عناء إلى صورة السياج الذي تذكّره «كأنّه رآه أمس» (ف 1، ص 4) أوّل تخطّ للحاجز وأوّل تحدّ يرفعه.

وعلى هَذا النحو تَبدو لنا صورة السياج النّواة الأصليّة التي صرّفها المؤلّف في مختلف الفصول وفرّعها فنمت في صيغة تنويع على أصل واحد. أو لنقل ــ من ناحية البناء ــ إنّ صورة السياج هي التي أوجدت للنّص نظامه بما فيها من دلالة عميقة تلخّص تجربة البطل وتكشف عن سماته المميّزة[7].

## 3 . البنـــاء : دلالتــه العامّـة

إن مؤلف «الأيام» لا يستعيد ما انقضى من أحداثٍ استعادة محاكاة عمادها الإيهام بالتطابق بين المادة الوقائعيّة والمعطيات السّرديّة الخطابيّة. فلم يستعد بذاكرته عالمه «الواقعيّ» بكل تفاصيله وإحداثياته المكانيّة والزمانيّة مما يشي بقلة «الضبط» وعدم الاحتفال بـ«الدقّة».

وطه حسين لا يخدع قارئه موهما بأنّه يرتّب أحداث القصة بما يعكس مجراها «الطبيعي». فأشار في أكثر من موضع إلى أن الذاكرة لا تسعفهُ[8].

(7) إن ما استنتجناه من عبارة السياج يقترب إلى حدّ التماثل مع بعض ما صرّح به طه حسين. يقول : «عرفت من طبيعة نفسي خصالا هي التى أستطيع أن أقول إنّها كونت مذهبي في الحياة : ظمأ إلى المعرفة لا سبيل إلى تهدئته وصبر على المكروه ومغالبة الأحداث وطموح إلى اقتحام المصاعب في غير حساب للعواقب وجَهْرٌ بما أرى أنّه الحق مهما يعرّضني له ذلك من خطوب» وأدلى بهذه الشهادة في كتاب أصدرته مجلة **الهلال** (ع 48 مارس 1955 أي بعد كتابة «الأيام» بسنوات عديدة) بعنوان «هَذا مذهبي...» شارك فيه لفيف من الكتاب. وقد أخذنا الشاهد من نصار، 1981).

(8) نذكر مثلا الفقرة الأولى من الفصل الأوّل و(ف 2) ص 15 و(ف 5) ص 28 و(ف 16) ص 109.

ولما كانت الذاكرة محكومة بالنسيان فإنه يقبل اللعبة ويسايرها. **فيسقط** من اعتباره الخضوع للترتيب الزمني «الواقعي» ويستعيض عنه **بنظام المحاور**. وهو نظام مكّنه من احتواء الزمن والخروج من إسار الذاكرة. وما كان ليتمّ له ذلك لولا تركيزه على نقطة مَا يعمل فيها الذهن والقلم فتستقيم بناء محكما متكاملا. وهو ما يبرز في حفظه للقرآن أول مرة أو في حفظه للألفية على سبيل التمثيل لا الحصر.

وبهَذه الطريقة يبرز الحل الذي اختاره طه حسين لمشكلة التطابق بين القصّة «كما وقعت» والقصّة كما رويت، ويبرز كذلك تواضع مشروع طه حسين السيرذاتي. فهو لم يرغب في كتابة حياته برمّتها بل اقتصر على «أيام» منها. ومن هنا وجب البحث في الأيام التي اختارها طه حسين وأثبتها.

**3 ــ 1 مبدأ الانتقاء** : إن الكشف عن المعايير التي انتقى على أساسها مؤلف «الأيام» بعض أيام حياته لا يمكن أن يتم بمقارعة النّص المكتوب بما نعرفه عن حياة صاحبه. فبهَذا نؤكّد الطابع الإحالي «للأيام» لنخسر أهمّ ما فيه ونَغْني طابعها الفنيّ. فالانتقاء يعبّر عن وجهة نظر إلى الأحداث ووجهة النظر من أهمّ ما يؤسس كتاب «الأيام».

نقف في كتاب «الأيام» على محور جامع هو محور المعرفة[9]. ففصول «الأيام» يهيمن عليها الحديث عن مراحل تكوين الصبيّ العقليّ من فترة دخوله الكتّاب (ف 5) إلى وصوله إلى القاهرة لدخول الأزهر (ف 19) سنة 1902 كما ذكر الراوي. ومحور المعرفة حاضر في الفصل الأوّل ولكن في صورة أخرى لأنّ عماده بداية التذكّر وعماد الفصل الثاني تدقيق بعض ما تذكر (السياج والقناة) والفصلان الثالث والرابع مترابطان ففيهما تَبرز معارف الصبيّ الأولى قبل حفظ القرآن (أي الثقافة الشعبية من أخبار وقصص وأشعار وتعديد وغناء) وأسباب ميله إلى المعرفة. والفصل الوحيد الذي يبدو شاذًا هو (ف 18). إذ مداره على فعل الدهر في حياة الصبيّ. بيد أنّه يفصح في فقراته الأخيرة عن عِبرة العِبَر قائلا : «من ذلك اليوم (...) **عرف** الله حقا» (ف

(9) إن هَذا الفهم للمعرفة على أنّه المحور الدلاليّ المتجانس في «الأيام» قاد الباحث عبد الله صولة (1991) في فصله «كتاب «الأيام» خطابًا حجاجيًا» وقد بيّنه بطريقة أخرى ووصل إليه من مسالك غير التي سلكناها هنا.

18، ص 135 ــ الإبراز من عندنا). فالأحاسيس الإنسانيّة التي برزت في النصّ سرعان ما استحالت إلى مواقف معرفيّة، وانقلب العاطفي عقليًّا لأن مدار «الأيام» على سيرة البطل الفكريّة أساسًا وما عداها تفاصيل تعظم أو تقلّ أهميّة ولكنّها في كل الحالات تضعف أمام الجانب المعرفي والذهني.

وعلى هَذا النحو يكون مبدأ الانتقاء متحكما في بناء «الأيام». فالمؤلف ينتقي ما يراه **مفيدًا** من وجهة نظره. والمفيد عنده إنما هو لحظات التحوّل المعرفي وأيّامه. فجاءت «الأيام» أيّام معركة فكريّة وترقٍّ في مدارج العرفان.

**3 ــ 2 مبــدأ التفسيــر** : إن البناء الغرضيّ لفصول «الأيام» المستقلّة اقتضته اختيارات فنيّة كما اقتضته مقاصد طه حسين. ولكن الأغراض ليست مجرّد معان منسجمة تجمع التفاصيل والأحداث مهما تَباعدت بل هي تمكّن من إيجاد معنى ما في ركام الأحداث. أفليست السيرة الذاتيّة بحثا دؤوبًا عن وحدة ينصهر فيها الماضي؟[10].

إنّ ما لاحظناه من بناء جلّ فصول «الأيّام» على منطق تعليلي محكم ليس إلا محاولة لإخضاع الماضي إلى منطق ما. فلا مجال فيها لسرد الأحداث متعاقبة متتابعة. لأن هذه الصيغة لن ترسّخ «واقعية» الأحداث بقدر ما ترسّخ فوضى الوقائع. فكان لا بد من التدخّل ــ تدخّل المؤلف ــ من خلال البناء الفني لإخضاع الأحداث لمنطق يمكّنه من فهم حياته فهما أفضل. ولا وصول إلى هَذا الفهم إلا بالكشف عن الخيط الرفيع الذي يشدّ المتفرّق في حبل الزمن بعضه إلى بعض.

وتواصلَ بحث مؤلف «الأيام» عن معنى حياته ومنطقها الداخلي في أشكال ترابط الفصول. وقد أبرزنا ما للفصلين الافتتاحي والختامي من دلالة التحوّل والتبدّل، وأشرنا إلى ما في عبارة «السّياج» من دلالات حافّة تشدّ الكتاب بفصوله العشرين إلى معنى مؤسس وبرنامج عميق للمشروع السيرذاتي. وليس مِنَ الغريب أن يبدأ طه حسين كتابه بموضوع الذاكرة. ولم يبدأ على عادة كُتّاب السيرة الذاتية بحدث الولادة، ثم العائلة ثم البيت ثم بقيّة أفراد العائلة ثم اللغة ثم العالم الخارجي وغير هَذا مِمّا حاول بعض النقاد تبويبه سعيا منهم

(10) ماي (1977) ص 201 ــ 202.

لإبراز بنية السير الذاتية[11].

فقد كانت ذاكرة الكهل الرحم الذي وُلِدَ منه الصبي على النحو الذي رسمه به الفصل الأوّل. ولم تكن الولادة «البيولوجيّة» أسَاس مشروع طه حسين السيرذاتي فقد وُلد في محيط يعوقه عن المعرفة بجهله وفقره، وأفسدت «الطبيعة» بصره فذهب به ذاك «الحلاّق» و«العلم الآثم» (ف 18، ص 120). والسّكوت عن الولادة البيولوجيّة في «الأيّام» حلّت محلّهُ الولادة الحقيقيّة التى مكّنت البطل من اكتساب إنسانيته في ضربٍ من «التوالد الذاتي» إن صحّ التعبير : فهو الأب وهو الأم وهو الابن فعليًا ولًد من قصوره عوامل قوته واشتقّ من نفسه ملامح بطولته فكان نصّ «الأيّام» شاهِدًا عليه داخله وُجِد حقّا ونَما وتحدّى العوائق وبلغ غايته.

ولا ينفصل كل ما ذكرنا إلى حدّ الآن عن حقيقة أخرى نصل إليها من خلال البناء الفنّي في «الأيام». ففي هَذا البناء بعضُ رؤية طه حسين لحياته وللعالم أيضا.

وعماد هذه الرؤية مفهوم وثيق الصلة بمفهوم التحوّل هو **الترقّي**. فالتحوّل ــ وهو في «الأيام» فكريّ ــ متدرّج باطراد من الأسوأ إلى الأحسن فالأحسن. والحياة كما يبرزها البناء كفاح مستمرّ ضد النسيان لإثبات التاريخ الشخصي وضدّ الألم الذي يسببه جهل الآخرين لبلوغ السعادة وضدّ «المؤدب» للحصول على العلم الحديث وضد عاهة العمى ليفرض على محيطه الاحترام والتقدير. من هنا نفهم كذلك حديثه عن ولادته الرمزيّة نصيًا بدل الحديث عن ولادته الاجتماعيّة الفعليّة. فولادته كانت معرفيّة يوم استطاع أن يرى الأشياء بنور عقله وكان كتابه حديثا عن مرحلة المخاض العسير الذي سبق ولادته المجازيّة.

والطريف أن طه حسين لم يرضخ للايديولوجيّة العميقة في ذهن الإنسانية، وهي الايديولوجيّة القائلة ــ سواء في الأساطير أو في التحليل النفسي أو في بعض كتابات الرومنطيقيين ــ بالانحدار من الجنّة : جنّة الطفولة. فهو لا يبحث عن جنة مفقودة يستعيدها بل يسعى إلى جنّة منشودة بكل ما أوتي

(11) م.ن. ص 168.

من قوّة. لذلك ركّز الحديث على شقاء الطفولة وأنواع العوائق في جحيم الصبي إشهادًا منه للقارىء على أنّه خلق سعادته بكفاحه وترقى من ماضيه إلى حاضر الصفو والنعيم. فيستخلص القارىء أن الحياة تخطٌ للعوائق. كذلك كان الصبيّ وكذلك يجب أن تكون ابنته في الفصل العشرين وكذلك يجب أن يكون القارىء. فيخرج من الفرد إلى الجماعة التى يطمح إليها. جماعة تؤمن بالعلم والمعرفة وتؤمن بالترقّي المستمرّ وتؤمن بمواجهة «الأسيجة» على اختلافها.

وبهَذا ينفتح نصّ «الأيام» على فكر طه حسين : فكر الحداثة و«الإيمان بالثورة» على حد تعبيره[12]. ولكنّه يظلّ نصّا أدبيّا لا مفهوميّا أو لنقل يظلّ نصّا أدبيّا تندس في أعطافه أفكار خالقه سواء أشاء ذلك أم أبى.

(12) هو عنوان الفصل الأخير من مذكراته المسماة جزءًا ثالثا من «الأيام».

# البــابُ الثّانــي
# لعبــة الأزمنــة

مشكلة الزمن في السيرة الذاتية مزدوجة. فشأنها شأن الخطاب القصصي عمومًا تقوم على الخلط بين زمن الخبر (أو المغامرة) وزمن الخطاب (أو السرد)[1].

وهي في الآن نفسه قصّة إستعاديّة لحياة حقيقيّة. ولكنّها قصّة تكتب محكومة بذاكرة تنسى وتتوهّم وتشوّه. ويعسر عليها في كل الحالات أن تحترم ترتيب الأحداث وتعاقبها «الواقعي».

وقد صارحنا طه حسين ــ كغيره من كتّاب السيرة الذاتية ــ بِخيانة الذاكرة : «ولكن ذاكرة الأطفال غريبة أو قل إنّ ذاكرة الإنسان غريبة حين تحاول إِستعراض حوادث الطّفولة. فهي تتمثل بعض هذه الحوادث واضحا جليًا كأن لم يمض بينها وبينه من الوقت شيْء، ثم يمّحي منها بعضها الآخر كأن لم يكن بينها وبينه عهد» (ف 2، ص 15).

وفي «الأيام» قرائن على ما للذاكرة من قدرة على التوهّم. فلنا عن السياج والقناة صورتان واقعيّة ومتخيّلة (ف 2)، ولنا حجج قويّة على ما للذاكرة من دور في جعل الأشياء ملتبسة «الحق أنه لا يتبيّن ذلك إلا في غموض وإبهام» (ف 2، ص 16). كما أنّ النصّ لا يخلو بكل بساطة من حديث عن عجز الذاكرة مطلقا. وكفى بالفصل الأوّل شهيدًا على ما نزعم.

واذا كان حال عمدة «الأيام» ــ أي الذاكرة ــ على هذا فكيف استطاع طه حسين ــ وهو يعيد بناء قصّة حياته ــ أنْ يصرّف الزمن في «الأيّام» على نحوٍ به يحقّق لمشروعه السيرذاتي انسجامه الداخليّ ؟

(1) جونات (1972) ص 77.

## 1 . البنــاء الـزمنـي العــام

إن عنوان «الأيام» نفسه مُفْعم بدلالة الزمن. والصفحة الأولى من «الأيام» تطرح قضيّة الزمن بعمق. يقول : «لا يذكر لهَذا اليوم اِسما ولا يستطيع أن يضعه حيث وضعه الله من الشهر والسنة بل لا يستطيع أن يذكر من هَذا اليوم وقتا بعينه وإنما يقرّب ذلك تقريبًا» (ف 1، ص 3).

إذا تجاوزنا وفرة العبارات والتفاصيل الدالة على الزمن في الملفوظ (اليوم، الشهر، السنة، الوقت...) فإننا نقف على بنية زمنيّة أشدّ خفاء وتعقيدًا.

نجد في الفقرة المستشهد بها متكلّما (أنا) يضطلع بوظيفة الراوي وينجز فعل السّرد وإن ظل مختفيا مبهما. ونجد متحدًّثا عنه (هو) تُسْنَدُ إليه الأفعال (لا يذكر ــ يقرّب...) وهو الشخصيّة الرئيسيّة. يرتبط الراوي بزمن السّرد وهو الحاضر مطلقا وترتَبط الشخصيّة بزمن الحدث (أو الخبر). وقد عبر عنه صرفيّا ــ الفعل المضارع ــ ويستفاد تركيبيّا أنّه الحاضر أيضا. فإذا تساءلنا عن موقع لحظة السّرد بإزاء لحظة حدث التذكر ألفينا الفاصل بينهما نصيّا يكاد يكون ممحوًّا وإن كان المنطق يفرض علينا أن نفترض أسبقية الفعل على السّرد. فكأن فعلي السرد والتذكّر متزامنان. فنحن لا نعرف متى شرع المتحدّث عنه في التذكّر إذ أخفت صيغة المضارع الدال على الحاضر ذلك فظل متجدّدًا مع تجدّد القراءة.

والمفارقة البارزة في هَذا الباب أنّ وفرة القرائن الزمنيّة في النّصّ، صَاحبها غياب مطلق لزمن وقوع فعل التذكّر لذلك التقى زمنا الخبر والخطاب وأضحى زمن التذكر هو نفسه زمن السّرد.

وعندما نتعمّق الأمر نلاحظ أن الأفعال المذكورة في الفقرة التي أوردنا وفي الفقرات التي تبعتها (يرجّح ــ يذكر...) فضاؤها **ذهني** وزمنها **نفسيّ**. وهي أفعال لا تَدلّ على حركة متلاحقة زمانيّة خطيّة بل على **«حركة ثابتة»** (ولا تخلو العبارة من مفارقة) آنية تتحدّد بالعمق لا بالامتداد. فقوامها التعاود لا التعاقب. لذلك كان زمنها الحق زمنَ السّرد لأنها لا توجد خارجه.

ويمكننا أن نصطنع البراءة ــ لغايات إجرائيّة ــ فنعتبر أن للتذكر زمنًا

واقعيا ــ وإن لم يبرزه النصّ ــ منفصلا تمام الانفصال عن زمن السّرد.

نستنتج من هَذا أن فعل التذكر لا يأتيه الصبيّ بل الكهل. إذ يفترض الخبر أن يولد الصبي وينمو ويكتهل ليصبح كاتبا ثم يقرّر كتابة سيرته الذاتيّة ثم يشرع في التذكر ثم يدوّن ما استحضرته الذاكرة. واذا صحّ هَذا الترتيب فإنه يعني أن «الأيّام» بدأ بآخر نقطة في الخط الزمني الذي رسمناه.

وعلى هَذا النحو يكون **أول** حدث في الخطاب القصصي هو **آخر** حدث في الخبر (المغامرة) وتكون «الأيّام» زمنيا قد بدأت بآخر نقطة وصلت إليها الشخصيّة الرئيسيّة.

والحاصل أن طه حسين اخترق الترتيب الزمني «الواقعي» منذ أوّل جملة في كتابه ! فالحدث المؤسّس «للأيام» ــ وهو حدث التذكر ــ واقع زمنيا بعد كل الأفعال والأحداث التي ستذكر في الكتاب كلّه. فهي أفعال وأحداث سبقت اللحظة الزمنيّة التي بدأ بها السّرد أيْ بعبارة جونات **لواحق**[2]. وهو أمر بديهي بما أنّ القصّة اِستعاديّة تسترجع الماضي ولكن ما ليس بديهيًّا هو أنْ يبدأ صاحب «الأيام» النصّ بالحاضر.

إنّ هذه البداية الزمنيّة التي اختارها طه حسين «للأيّام» أشدّ وفاء في حقيقة الأمر للتّعاقب الزمني من إمكانيّة بدايته لها بلحظة الولادة مثلا[3]. لذلك انطلق طه حسين من لحظة ولادته النصيّة لا البيولوجيّة ــ كما أسلفنا القول ــ وهو حل يبدو لنا موضوعيا لقضيّة الزمن في السيرة الذاتية. بل هو حلّ لا يخلو من إغراء بما أنّه يقحم القارىء ــ باعتباره مشاهِدًا ــ في لحظة ظلّت من أسرار المؤلف ــ أي لحظة الإنشاء ــ يخفيها عبر الإيهام بالتعاقب الزمني. فالسيرة الذاتية بدءًا وختْما فعل تذكّر ولا توجد فعليا إلا بوجود ذاكرة تتعقّب الذكريات التي تسكن الذهن. وآلية اشتغال الذاكرة معقّدة فتتولّد الأحداث أحيانا متعاقبة وتخلّط أحيانا بين الأزمنة تخليطا. وأن يقحم طه

(2) جونات (1972) ص 82 والمصطلح عنده هو [Analepse(s)]

(3) الحق أن التطابق بين زمن الخطاب وزمن الخبر مستحيل استحالة تامّة سواء في الرواية عمومًا أو السيرة الذاتية بالخصوص. فعبارة «ولدت...» التي قد تبدأ بها سيرة ذاتيّة ما تؤكّد التنافر الزمني أكثر مِمّا تدعّم التطابق ولكن أكثر القرّاء يخدعون لأن «وهم الواقعية» شديد الوطأة والعادات الزمنيّة التي سار عليها الكتب في أعمالهم تخفي حقيقة التنافر الزمني وضروب الخلط. (انظر في هذه الجملة الباب الأوّل من القسم الأوّل من هَذا العمل، العنصر 2 ــ أ).

حسين زمن التذكر في زمن السّرد إلى حد التماهي إنّما هو أمْر يحقّق به غايتين : الأولى جماليّة تعود إلى ما يفضي إليه التلعّب بالزمن من إمتاع للقارىء اليقظ. والثانية فنيّة عمليّة بما أنّ لعبة الأزمنة تمثل حلا من الحلول الممكنة للبدايات في المشروع السيرذاتي وكيفيّة مِرَاس الوقائع المتراكمة في تلافيف الذاكرة.

ولكن مزايا هَذا الاختيار الفني والجمالي بالنسبة إلى البداية لا تلغي مشكلة التنافر بين زمن التلفظ وزمن الملفوظ.

فقد ظهرت العودة إلى ماضي الصبيّ بعد المقطع الأوّل من الفصل الأول من «الأيام». وأفضت إلى فرض التعاقب الزمني فرضًا. فإثر وقوع الذاكرة على ذكراها الأولى ظهرت الأحداث متَعاقبة مرويّة على نحو تأليفي. يخرج الصبي إلى السياج فتدخله أخته عنوة إلى البيت فتداويه أمه فتنيمه أخته فيَخاف الأشباح والعفاريت فينهض في السحر فيستيقظ أهله ويستقبلون يومًا جديدًا.

بيد أن طه حسين بنى كتابه على نظام المحاور الدلاليّة الجامعة كما حللنا. وهي تفيض عن حدود الترتيب الزمني الذي تتطلبه الأحداث لأن عمادَ المحورِ المعنى. ونضيف الآن أن الفصول من الناحية الزمنية يشدّها خيط زمني يجعلها مرتبة حتما على الصورة التي رتبت بها في «الأيام» بصرف النظر عن ألوان التلاعب بالزمن داخل الفصل الواحد.

إننا نجزم بهَذا رغم خلوّ النصّ من التواريخ إلاّ في مواضع ثلاثة عندما ذكر تاريخ وفاة الأخ «الساعة الثالثة من الخميس 21 أغسطس سنة 1902» (ف 18، ص 131)، وعندما ذكر تاريخ ذهابه إلى القاهرة لأوّل مرة «في يوم من خريف سنة 1902» (ف 19، ص 138) وعندما أخبر الراوي ابنة البطل بأنّه عرف أباها «في الثالثة عشرة من عمره حين أرسل إلى القاهرة» (ف 20، ص 148).

من هنا نلاحظ أنّ هذه الفصول متعاقبة زمنيًا. فالفصل الثامن عشر وقعت أهمّ أحداثه قبل الذهاب إلى القاهرة والفصل التاسع عشر وقع بعد وفاة الأخ والفصل العشرون تحدّث عن البطل صبيا وكهلا.

ويمكن أن نطبق هذه القاعدة ــ استخراج الأحداث الكبرى ــ على بقيّة

الفصول التى خلت من القرائن الزمنيّة التاريخيّة لإثبات خضوعها إلى مبدإ التعاقب في الزمن.

فالفصلان الأوّل والثاني مترابطان كما ذكرنا ارتباط استعادة وبدايتهما زمنيا متميّزة كما حللنا. والفصلان الثالث والرابع مترابطان ويقعان بالضرورة قبل الفصل الخامس الذي حفظ فيه الصبي القرآن ثم نسيه في الفصل السادس. وكذا كان الأمر مراوحة بين حفظ القرآن ونسيانه بين الفصلين السادس والحادي عشر. والأحداث التى تضمنتها هذه الفصول تسبق زمنيا حفظ الألفية في الفصلين الثاني عشر وما بعده. والفصول الثلاثة بعدهما لاحقة لأنها من باب التفريع في الحديث عن علماء القرية وأمثالهم. وهَذا كلّه سابق كذلك لإتقان الصبي تَجويد القرآن في الفصل السابع عشر ثم يأتي ذلك «اليوم الذى ذاق فيه الصبي الألم حقّا» (ف 18، ص 118) أي الفصل الثامن عشر.

وعلى هَذا النحو يَكون ترتيب فصول «الأيام» لا يخلو من تعاقب. فلا يحكمها المعنى فحسب ـــ وإن كان له شأن آخر عظيم ـــ بل يحكمها بالقدر نفسه ترتيب الأحداث الكبرى في حبل الزمن.

إن نظام الزمن في «الأيام» إجمالا يعود إلى نقطتين زمنيتين أساسيتين.

الأولى هي اللحظة التى بدأ بها النصّ أيْ لحظة التذكر من حيث هي زمنيا آخر ما أنجز البطل من أفعال وأوّل ما يطالعنا به النصّ مِنْها.

والثانية هي لحظة الطفولة التي تبدأ مباشرة بعد اللحظة الأولى في الفترة التي كان فيها الصبيّ بين العَشا والعمى تقطر له أمّه الدواء. ثم تتواتر الأحداث متعاقبة في إجمالٍ. بيد أن هذا التعاقب لا يفهم ـــ حقّ الفهم ـــ إلا إذا اعتبرناه إطارًا غير دقيق لضبط مفاصل النصّ الكبرى. ولا يفهم ـــ حقّ الفهم ـــ إلا إذا أعطينا لمبدإ البناء المحوري ولقانون الانتقاء في «الأيام» ما هما به جديران من قيمة.

## 2 . لعبة الأزمنة بين المحاور

إن منطق المحاور الدلاليّة الجامعة فرض على «الأيام» أمرين أساسيين. أحدهما «حقّ» الراوي في اختراق الترتيب الزمني لأن مقياسه هو مدى ارتباط الأحداث المنفصلة زمانيا أو المتَباعدة بالمحور الدّلالي. والآخر إعمال مبدإ الاختيار في الأحداث مهما يكن موقعها من الزمن. إذ لا يمكن ذكر كل شيْء لأن مبدأ الإفادة يستدعي الاستصفاء.

والطريف أن هذين الأمرين أفضيا إلى ظاهرة تشتت الزمن في الفصول اذ لا ينتظمه **ناظم زمني** «واقعي» وأدّيا إلى سبك الفصول على نحو منطقي تعليلي صارم.

ويمكننا لبيان هَذا الأمر النظر في ثلاثة فصول متباعدة نسبيا من حيث الموقع في الكتاب. ونعني الفصل الرابع والفصل الثامن عشر والفصل العشرين. ومبدأ التحليل بسيط إذ نكتفى فيه بعزل المقاطع الواردة نسقيًّا في الفصل سواء تضمّنت إشارة زمنية أو لم تتضمنها. فَنَلْتَجِىء إلى تمييزها من جهة اختلافها حدثيا في مستوى الخبر. ولن ندقّق التحليل — على أهميّة التدقيق — لأنّ الغاية من تقطيع هذه الفصول إنّما هي الاستدلال على الظاهرة واستخلاص آثارها في دلالة الزمن في «الأيام».

يتضمّن الفصل الرابع ثمانية أزمنة أساسيّة تقْريبًا. أولها قبل الحادثة ثم زمن الحادثة ثم شهر رمضان وأيام المواسم ورابعها زمن دراسة أبي العلاء ثم زمن السفر إلى أوروبَا لأوّل مرّة فزمن خطوبته لقرينته وبعد سن الخامسة والعشرين وأخيرًا «الآن» التي وردت في النص.

والأمر في الفصل الثامن عشر أكثر تعقيدًا وقد انتقينا (بعد لأي !) تسعة أزمنة قدرنا أنها أساسية. أوّلها زمن إصابة الصبي بالرمد ثم زمن عماه فيوم وفاة الأخت فزمن وفاة الجدّ ثم زمن وفاة الجدّة وسادسها يوم 21 اغسطس 1902. ثم زمن العبور إلى مقرّ الموتى فزمن مَعْرفة الصبي للّه فصلّى وصام بدل أخيه وأخيرًا زمن الذهاب إلى الأزهر.

أمّا الفصل العشرون فنكتفي فيه بسبعة أزمنة. أولها حين كان الصبي في الثامنة من عمره ثم حين كان عمر الأب ثلاثة عشر سنة والزمن الثالث هو حين كان الأب يعود من الأزهر إلى قريته والرابع زمن تعرّفه إلى زوجته التي بدّلت حياته والخامس حين قصّ الأب على ابنته قصّة أوديب ملكا والسادس حين كانت البنت في التاسعة وآخر الأزمنة «الآن» كما وردت في النصّ.

إن هذه البيانات الزمنيّة الأساسيّة في الفصول الثلاثة تثبت لنا بعض الحقائق عن البناء الزمني في «الأيام».

فاذا نظرنا إليها من جهة استقلال كل فصل عن غيره وجدنا محاور الفصول مؤسسة على لعبة زمنيّة معقدة.

فلنا في [ف 18] مثلا مقياسٌ زمني لتحديد ما يأتي من الأحداث «قبل» و«بعد» هو يوم وفاة الأخت (أيْ الزمن الثالث في الترتيب أعلاه). وعدّنا إياه مقياسًا عائد إلى أنّه يمثل أهمّ حدث في مستوى الخبر بما أنّه مثل تحوّلا حدثيًا أساسيا. ومن خلال هٰذا المقياس يمكننا أن نحدّد بقيّة المقاطع السّرديّة زمنيا.

فقد قدّم لنا الراوي أحداثا سبقت يوم وفاة الأخت في زمن المغامرة. ولكنّها في الخطاب تذكر بعد هٰذا اليوم. من ذلك زمن إصابة الصبي بالرمد وزمن ذهاب بصره. وقد أهمل هٰذا الحدث في سبعة عشر فصلا[4] فكانت هذه اللاحقة عودة صريحة لما كان مجرّد تلميح. ووظيفة مثل هذه اللاحقة تأويليّة لأن العمى في النصّ وجه من وجوه إيذاء الدهر للناس ووجه من وجوه ذلك «العلم الآثم» «علم النساء وأشباه النّسَاء» (ف 18، ص 120).

ولم يقدّم الراوي يوم وفاة الأخت مباشرة وإنّما سُبِقَ بالإشارة إليه حين قال «... حتى كان يوم من الأيام ذاق الصبيّ فيه الألم حقّا» (ف 18، ص 118). فجاء كلامه من باب التمهيد لهٰذا الحدث الجلل. فالعبارة السابقة هي من باب «السوابق المكرّرة»[5] بعبارة جونات لا تتضمّن مجرّد وظيفة

(4) يمكننا استثناء بعض الاشارات حين كانت أمه تقطر في «عينيه المظلمتين» السائل. وهو زمن الاصابة بالرمد (ف 1، ص 6) ثم في الفصل الثالث حين اكتشف الصبي أن إخوته «يرون ما لا يرى» (ف 3، ص 18).

(5) جونات (1972) ص 111 ويسمّيها «Prolepses répétitives»

الإخبار بل هي «**فاتحة**»[6] قوامها إيحاء يشفّ عن دلالته في النصّ بعد ذكره.

وليس تعقيد البناء الزمني في هذا الفصل ـــ شأنه شأن بقيّة الفصول ـــ متأتيا من تضافر السوابق (أيْ ما يذكر قبل وقوعه) واللّواحق (أيْ ما يذكر بعد وقوعه) فحسب بل إننا نجد لحظات زمنيّة متباعدة يجمعها الراوي بموجب صلات غرضيّة بينها عمادها التماثل والتشابه. وهي ما يسمّى بـ«الزمن المؤلّف»[7]. من ذلك بداية الفصل الثامن عشر : «وكذلك اتصلت أيّام الصبيّ بين البيت والكتّاب والمحكمة والمسجد وبيت المفتش ومجالس العلماء وحلقات الذكر لا هي بالحلوة ولا هي بالمرّة» (ف 18، ص 118) فقد حدّد الزمن هنا بالأمكنة. وما يجمعها إنما هو كونها فضاءات مرّ بها الصبيّ لتحصيل المعرفة في فترات زمنيّة متباعدة. فله في كل فضاء قصّة. وهي قصص ترتدّ إلى نواة دلاليّة واحدة : تكوين الصبيّ العقلي.

إن هذه الأشكال الزمنيّة الظاهرة التي تكشف عن التنافر الزمني في «الأيام» بين زمن الخطاب وزمن الخبر، اكتفينا فيها بصور بسيطة ـــ على تعقيدها ـــ لأن القصد من ذلك أن نبيّن الحضور القاهر للذاكرة. وهي ذاكرة قادرة على اختراق الحواجز الزمنيّة في الفصل الواحد.

لكن ظاهرة التعقيد الزمني تظهر أقوى إذا وَصَلْنَا بين البيانات الزمنيّة التي نجدها في الفصول الثلاثة التي اصطفيناها للتحليل الزمني. ورغم ما بينها من تباعد نصيًا ـــ في ترتيب الكتاب ـــ فالوشائج الزمنيّة بينها عميقة.

فلو حاولنا الجمع بين البيانات الزمنيّة المختلفة وبالتالي أعدنا ترتيب المقاطع النّسَقيّة لاكتشفنا نظامًا آخر غير النظام الذي وردت عليه في «الأيام». ولكننا نقول منذ البدء إنّه نظام أدَق زمنيا لكن المقطع السردي يفقد داخله كل معنى ويصبح الترتيب المنطقي من حيث الزمن فوضى فاضحة من حيث المعنى لسبب بسيط هو أنّنا لم نراع مقصَدًا ما من وراء عملنا ما عَدَا ترتيب الأحداث كما وقعت. ولنكتف ببعض الملاحظات الدالة.

(6) م.ن. ص 112 ويسمّيها «Amorce»

(7) م.ن. ص 121 (هامش رقم 1) وما نقترحه إنما هو ترجمة تقريبيّة لعبارة «Syllepses temporelles» لدى جونات.

فأوّل نقطة زمنيّة في مستوى الخبر وهي زمن إصابة الصبي بالرمد لا نجدها في [ف 4] بل في [ف 18]. والأمر نفسه بالنسبة إلى آخر نقطة زمنية وهي «الآن» إذ توجد في [ف 4] ولا توجد في [ف 18]. أمّا وجودها في الفصل الأخير فهو مِنَ الناحية الشكليّة المجرّدة بديهي.

والحق أنّ تحليل ما استخرجنا من أزمنة يطول. ولكن الظاهرة متواترة تكاد تلمس لمسًا. فيكفي أن نلاحظ أن آخر إشارة زمنيّة في [ف 18] وهي زمن الذهاب إلى الأزهر، وقد ضبط التاريخ بدقة إذ يقابل زمن وفاة الأخ سنة 1902، هي بعيدة كل البعد زمنيا عن إشارات أخرى يعثر عليها القارىء منذ الفصل الرابع. من ذلك زمن دراسة أبي العلاء وزمن السفر إلى فرنسا.

ومِمَا يلفت الانتباه في هَذا البناء الزمني أنّنا نقف على أزمنة مضمرة يسكت عنها النصّ. بيد أن إعادة ترتيب المقاطع والأحداث يبرز غيابها. فنحن نقف على أزمنة محذوفة سواء في الفصل الواحد المستقل أو في الفصول المتعاقبة جميعها.

وقد صرّح الراوي بذلك أحيانًا في صيغة المجمل كما في قوله «ما هي إلا أشهر حتى فقد الشيخ أباه الهرم» (ف 18، ص 125) أو قوله «ظلّت فاترة هامدة محمومة يومًا ويومًا ويومًا» (ف 18، ص 120).

ولكن الفوارق بين ترتيب الأزمنة في الخطاب ــ مفترق الفصول أو مجموعها ــ وبين ترتيبها في الخبر سرعان ما نستنتجها بمجرّد المقارنة العجلى. فالفصل العشرون لا يخبر بأيّ شيْء عن الأحداث الواقعة بين زمن قصّة أوديب ملكا وزمن بلوغ البنت سن التاسعة. والفصل الرابع يهمل الحديث عن الفترة الفاصلة بين زمن دراسة أبي العلاء وزمن السفر إلى فرنسا.

إن المهمّ عندنا هو تأكيد ما في البناء الزمني «للأيام» من خرق للنظام التَّعَاقِبي، وما في هَذا الخطاب من ثغرات يكشف عنها ترسّم العلاقات بين الخبر والخطاب. وهَذا الخرق وهذه الثغرات تفتقر إلى تفسير لفهم دلالة اللعبة الزمنيّة في نصّ «الأيام».

# 3 . تأويل البناء الزمني

«للأيام» من جهة الزمن بنيتان مختلفتان متعاضدتان. إحداهما **خارجيّة** لا تخلو من احترام نسبيّ للتعاقب. وهي بنية يكشف عنها ترتيب الفصول **نسقيًّا** وتحكم المفاصل الزمنيّة الكبرى للنّصّ. والأخرى **داخلية** لا تستمد انسجامها إلا من البناء **الجدولي** للمحاور الدلاليّة التي تشد ما تفرق من أحداث متباعدة في الزمن.

وكلّما سعينا إلى التقريب بين البنيتين كان التشتت واضمحلّ الانسجام.

ونجد طه حسين في كلتا الحالتين يتلعّبُ بالزمن مكثّفا اللّواحق والسّوابق والأزمنة المؤلّفة يُضْمِرُ أحداثا ويوقفها، موهمًا بالتعاقب ظاهريًّا فلا نجد في النصّ إلا التوتّر الزمنيّ بين الاتصال والانفصال، وبين التشتت والانتظام.

إن هاتين البنيتين الزّمنيّتين تعودان إلى مبدإ الانتقاء في «الأيام». فالبنية الزمنيّة الخارجيّة فرضها اختيار المؤلف للحظات التحوّل الفكري، والبنية الزمنيّة في الفصول منفردة أفضى إليها استصفاء طه حسين للّحظات الزمنيّة المتماثلة في دلالتها.

وهَذا الفهم هو المستوى السطحيّ في تأويل النظام الزمني، لأن وراء مبدإ الانتقاء قضايا أشدَّ تعقيدًا.

يخضع نصّ «الأيام» ــ بموجب جنسه الأدبي ــ لضغطين شديدين. فالطابع الإحاليّ ــ بما أنّه يروي قصّة حياة حقيقيّة ــ يتطلب احترام «منطق الواقع». وهو منطق يفرض التدرّج منَ النشأة إلى الاكتمال ويحجّر المزج بين الأزمنة مزجًا يشوّش الترتيب الزمنيّ. فمردّ هَذا الضغط الأوّل «**صدق**» ما يروى ومدى قدرة المؤلف على استعادة ماضيه على نحو لا يخلّ «بالحقيقة».

ولكن الصبغة القصصيّة للنّصّ ــ بما أنّه شكل روائي أساسًا وليس نصّا تاريخيًّا أو علميًا ــ يتطلّب احترام «منطق الفنّ». وهو منطق عماده حسن التنظيم وانسجام العالم المتخيّل. فلا مجال فيه لمراكمة الوقائع إذ لا بدّ من إعادة بنائها وتوظيفها لخلق عالم روائي لا يخضع بالضرورة للتعاقب الزمني

«الواقعي» ويسمح بإعادة ترتيب الأحداث وفق مقتضيات التخيّل. والضغط هنا مردّه «جمال» ما يروى ومدى قدرة المؤلف على إيقاع الائتلاف في المختلفات والتقريب بين المتباعدات.

وفي هَذا تكمن ــ على ما نقدّر ــ قضيّة الزمن في «الأيّام». فقلّة الاحتفاء بالتعاقب الزمني أفاد النصّ من جهة اِستخلاص الدلالات الأساسيّة التي «تضمنتها» الأحداث من حيث هي مادة «غفل». فأسقط الراوي بعض التفاصيل وأهمل بعض الأحداث وتناسى بعض الذكريات البيّنة ليحقّق انسجام نصّه فنيًّا. وهو انسجام لم يكن ليبلغه لو خضع لمنطق الترتيب الواقعي.

وقد كان نظام المحاور الدلاليّة المنسجمة وسيلة طه حسين لإقصاء التتابع الزمني. فأوجد لخطابه السيرذاتي نظامًا زمنيا لا يحاكي زمن الخبر. وهَذا يعني أنّ الماضي أصبح وقائع ومشاهدات منتقاة ترتيبها الحقيقيّ هو ترتيب النّصّ. ولا يخفى هنا ما للذاكرة من دور في ذلك. فهي لا تقوم على منطق التدرّج بما أنها قاصرة عن الاستنساخ. بل تقوم على منطق التداعي. ولم يرضخ طه حسين كليا لمنطق التداعي في الذاكرة. وإنما نجده يعمل فيها العقل. وآية ذلك إحكام التنظيم ودقّة اختيار ما يذكر وما لا يريد أن يذكره.

فأن تكون «الأيام» قصّة استعاديّة لا يعني أنّ الحاضر يمنح الماضي إمكانية الكلام. بل إن الحاضر هو الذي يستنطق الماضي ثم يفرض عليه ما يجب أن يقول فيُكتَب وما يجب أن يظلّ مسكوتًا عنه فلا يُروَى. إن المسألة ليست مسألة ازدواجيّة بين ماضٍ وحاضر. فبينهما حيّز يطرح فيه سؤالان : من ينظر إلى الماضي ؟ ومن يروي هَذا الماضي ؟ [انظر الباب الثالث لعبة الضمائر].

إن المسافة سرعان ما تتقلّص في «الأيام» بين البطل صَبيًا والبطل كهلا : «ولكنّ حادثة واحدة حدّت مَيْلَهُ إلى الاستطلاع وملأت قلبه حياءً لم يفارقه إلى الآن». (ف 4، ص 19). إنهما زمنان يلتقيان في الشخصيّة المتخيّلة قصصيًا والشخصيّة الواقعيّة تاريخيًا بما أن زمن السّرد ــ مهما ميزناه من الزمن التاريخيّ في السيرة الذاتيّة ــ يلتقى حتما بزمن الكتابة وهو بظروف القول أعلق، وبمُنشِيء النصّ ووجْهِهِ الروائي ــ أي الراوي ــ أوثق صلة.

إن الحاضر هو الذي يختار مَا يختار من الماضي. وكل اختيار **تملّك**

وتأويل في الآن نفسه. فلا انفصال إذن بين الزمنين : فزمن الذكرى مشتق من زمن التذكر وزمن الملفوظ موصول بزمن التلفّظ وزمن الخبر رهين زمن الخطاب. هكذا هي لعبة السيرة الذاتيّة في «الأيام» انشطار ظاهر واتحاد باطن.

إن ما سبق يعود كلّه إلى مبدإ التأويل الذي يشدّ «الأيام» : تأويل الحاضر للماضي. فهو الذي يشكّله ويمنحه المعنى الذي يفتقد إليه إذا ظلّ ذرّات زمنيّة لا رابط بينها. وقد يسّر التنافر الزمني الأصلي بين زمن الخطاب وزمن الخبر للمؤلّف أن ينظر إلى الماضي نظرة شاملة فيتأمل ويستخلص فيعيد صياغته ليهمل ما لا معنى له عنده.

إن أفق «الأيام» إبرازُ وحدة الصورة المقدّمة عن الشخصيّة وبناؤها بناء محكما لا مجال فيه لتتابع الأحداث ومراكمة الوقائع. ولهَذا كلّه كانت «الأيام» أصدق إنباء عن وجه صاحبها في الحاضر منها عن وجهه في الماضي. فجاءت مفعمة بالمعاني داخل المحاور الدلاليّة المنسجمة التى تتعاكس داخلها مرائِي الماضي والحاضر لتفرز صورة للشخصيّة تؤلّف فيها بين وجهيه وربّما كانت تفرّق أو تَجمع بعض هَذا إلى بعض ذاك... لا ندري وأقصى ما بحوزتنا من الحيل أنْ نتابع اللّعبة ففيها شيْء مِنْ سِرّ «الأيام».

# الباب الثّالث

# لعبة الضّمائر

للضمائر في «الأيام» وجوه مِنَ التصريف متنوّعة عميقة الأثر في بناء النصّ ودلالاته. وَلْنَأخذ مثالا يطالعنا في الفقرات الأول من الفصل الافتتاحي يقول : «كان آخر الدنيا من هذه الناحية قريبًا؛ فقد كانت تنتهي إلى قناة عرفها حين تقدّمت به السنّ وكان لها في حياته — او قل في خياله — تأثير عظيم» (ف 1، ص 4). فنحن نقف في هَذا الملفوظ على ضمير الغائب — موضوع الكلام — تسند إليه الأفعال [عرفها]، ونقف على ضمير المخاطب الذي يكشف عنه فعل الأمر [قل] وهو يفترض من جهة التلفّظ حضور متكلّم [أنا] في نفس الحيّز الزماني والمكاني[1].

وضمير المتكلم قائم بالسّرد، ينقل الأحداث أو يعلّق عليها وينسّقها وغير ذلك من الوظائف. ونجد القائم بالسّرد يتوّج لعبة الاستتار والظهور في حركة مزدوجة مكنته من الإفصاح عن آرائِه بعد ان اكتفى بمجرّد الشهادة، ومكنته من إحضار السامع صَراحة بعد ان تركه في جميع فصول الكاتب ضمنيا. هَذا كلّه حدث في الفصل العشرين حين تحدّث الراوي إلى ابنة البطل.

ووراء كلّ ضمير من هذه الضمائر الثلاثة إشكال. ولكن هذه الإشكالات جميعها تتصل بقضيتين اِثنتين : الأولى ان الضمير يستدعي مفهوم الشخص بمعنييه النحويّ والواقعي. لذلك فإن تناول الضمائر في «الأيام» هو تساؤل عن قضيّة الهويّة : من يتكلّم ؟ عمّن يتكلّم ؟ ولمن يُوَجّه الكلامُ ؟. والثانية استعمال ضمير الغائب في السّرد. فهذا الاستعمال ليس مجرّد طريقة مخصوصة في كتابة السيرة الذاتيّة[2]. وهو لا يستمدّ ضرورة الحديث عنه

(1) Benveniste (1966) : P 228.

(2) Lejeune (1980) : L'autobiographie à la troisième personne P 32 - 59.

من القضيّة التى أثارها بالنسبة إلى «الأيّام» أهي رواية أم سيرة ذاتية ؟ [انظر الباب الثالث من القسم I] فعلاوة عن ذلك كلّه فإن صيغة الغائب في «الأيام» تضطلع بوظائف توجبها خصائصها وتتضمّن دلالة خاصة بما أنّها اختيار جمالي وفنّي من طه حسين.

## 1 . الهويّة في «الأيّام»

قضيّة الهويّة في «الأيّام» قضيّة مهمّة لأن الضمير في النصّ يحيل بمقتضى كونه سيرة ذاتية على خارج النصّ بقدر إحالته على الشخص النحويّ في الكتاب. ومردّ ذلك كلّه أنّها تروي قصّة حياة حقيقيّة في شكل روائي له خصائصه التخيّليّة.

### 1 ـــ 1 الشخصيّة الرئيسيّة :

من البديهي ان تكون الشخصيّة الرئيسيّة في «الأيّام» هي التي يحيل عليها ضمير الغائب. فهي مرجع الكلام وموضوع السّرد. وليس من العسير ان نتبيّن فيها وجهين : الصبيّ والكهل. وهما في «الأيام» متداخلان أعطى الصبي ـــ كما لاحظ ذلك القاضي لِلكهل ملامحه الرئيسيّة وقام الكهل بوظيفة التذكّر فجاءت الأيّام «حديث الرجل عن مرحلة صباه بحثا عن المسالك التي مرّت بها الشخصيّة حتى تتكوّن» (محمّد القاضي).

واذا سلمنا بأنّ الشخصيّة الرئيسيّة في السّرد علامة لغويّة أولا وقبل كل شيْء[3] فإن الراوي اختار أن يسمّيها على نحو مبهم «الصبيّ» غالبًا و«الفتى» و«صاحبنا»... أحيانا.

والشخصيّة الرئيسيّة في «الأيّام» مترددة بين مستويين. فهي **شخصيّة إحاليّة**، بما أنّ النصّ سيرذاتي او لنقل إن القارىء يتعامل مع هذه العلامة على أنّها تطابق طه حسين الكائن التاريخي الذي يمكن ان نجده في معاجم الأعلام أو تتحدّث عنه الدراسات. فلا سبيل إلى نفي ما لهَذا الطابع المرجعي

(3) استفدنا في هَذا العنصر كثيرا مِنْ بحث **Philippe Hamon (1977) : P 117.**

من أثر في توجيه قراءة «الأيام». وهي في الآن نفسه **شخصيّة نصيّة** مندرجة في نظام قصصي يعرض علينا الراوي أفعالها وأحوالها في تدرّج وانسجام. فالبطل يتذكر وينسى، يحب ويكره ويتقلّب من حال إلى حال. إنها شخصيّة قصصيّة غير تلك التي وجدت في التاريخ او في معاجم الاعلام او فيما كُتِبَ عنها(4).

ويهمنا ان ننظر إلى هذه العلامة اللغويّة بوجهيها الدال والمدلول نصيّا عسانا نقف على سماتها المميّزة.

تتجلّى لنا شخصيّة الصبيّ في شبكة من السمات الظاهرة. وهي سمات يقدّمها لنا الراوي لأن البطل في «الأيام» قليل الكلام إن لم نقل صموتًا، ولأن الشخصيات الأُخرى ظلت خاضعة للراوي فلم يُمكّنها مِنَ الكلام لتتحدّث عن «صاحبنا» حديثا يضيء جوانب أخرى من شخصيّة الصبيّ.

وأولى هذه السمات تتصل بخاصية ظاهرة لمّح إليها في بعض المواطن : «علم أنهم يرون ما لا يرى» [ف 3، ص 18]، وأفصح عنها في [ف 20] حين وصف لابنة البطل هيئة أبيها الخارجيّة (نحيف، شاحب اللون، مكفوف البصر، مبتسم الثغر، مهمل الزيّ...). وقد عاضدت هذه الملفوظاتِ الوصْفيّةَ ملفوظاتٌ إخباريّة عن منزلته الاجتماعيّة. فهو «سابع ثلاثة عشر من أبناء أبيه» [ف 3، ص 17].

ولسنا نروم تعداد هذه الملفوظات وإنما نشير إلى أنّها ترتدّ إلى سمتين أساسيتين : العمى والفقر.

والسمات الدلاليّة التى تستخلص عن الصبيّ تكاد تجتمع في الفصل الرابع حين حدثنا الراوي عن سمات «حب الاستطلاع» و«الرزانة» و«قوّة الإرادة» و«العزلة» و«التفكير» («شاركهم في اللعب بعقله» [ف 4، ص 24] و«يعمد إلى قصب هَذا السياج مفكرًا مغرقا في التفكير» [ف 1، ص 5]). ويمكن ردّ السمات الدلاليّة إلى عنصرين قوة الارادة وإعمال العقل.

إن هذه الشخصيّة الرئيسيّة بسماتها المختلفة تتحدّد في نصّ «الأيّام» من ثلاثة وجوه :

(4) مختلفة مثلا عن الصورة التى نجدها في السكوت وجونز (1982) — راجع الفصل الأخير من هَذا القِسم الثاني.

ــ أ ــ هي علامة **متكرّرة** (دائمة الحضور في السّرد) سواء عبر التّسمية (الصبي، صاحبنا... الخ) او بإسناد الأفعال الأساسيّة إليها «لا يذكر لهَذا اليوم اسما» [ف 1، ص 3] «ذهب غير مرّة إلى حيث كانت تقوم وراء القناة شجرات من التوت فأكل» [ف 2، ص 16]، «كان يحس من أمّه رحمة ورأفة» [ف 3، ص 17] «هذه الحادثة أعانته على ان يفهم...» [ف 4، ص 20] وغير ذلك مِمّا نجده في الفصول المتَعاقبة. والمهمّ ان البطل ظلّ هو هو طوال الكتاب يركز عليه الراوي الكلام والنظر، مخبرًا عنه معلقا أفعاله. فهو سدى النصّ ولحمته.

ــ ب ــ هي علامة **متحوّلة** في تكرّرها. فقد تراكمت التحوّلات. إذ انتقل من النسيان إلى التذكر في الفصل الأول، وتبدّل «بؤسه» و«فقره» في الفصول الأولى «نعيما» و«غني» واستحال من صبيّ عاجز إلى «فتى ورجلا» [ف 18، ص 137] وانقلب جهله علمًا إذ حفظ القرآن وجوّده واستوعب بعض ما في الألفيّة واختلف إلى شيوخ الأزهر. فكانت هذه التحوّلات من أهمّ سمات الشخصيّة لأنها مثلت الظاهر من مشروع حياتها.

ــ ج ــ هي علامة تتحدّد **خلافيًا** اي بتقابلها مع الشخصيات (العلامات) الأخرى. فهو أعمى يقاوم قدره وحوله مبصرون قد يسخرون منه او يكون او ينصحون له. ولا يشارك الصبيان لعبهم بالأيدي، وهو مترقٍّ في المعرفة عكس علماء القرية و«سيدنا» وشيوخ الطريق. ونلاحظ ان العلاقة بينه وبين جلّ الشخصيات قائمة على التّضاد والتنافر. فهو يكره عمّه [ف 4، ص 23] وجدّه [ف 4، ص 26] ويكره ضحك اخوته وبكاء أمه ونصح أبيه له [ف 4، ص 20] ويكره سيدنا [ف 5، ص 31] فيسخر منه، ويحتقر علم الأزهر وينكر تصنّع شيوخه [ف 19، ص 144] وغير هَذا من صور التقابل كثير[5].

إن هذه الوجوه المتكرّرة المتحوّلة الخلافيّة تمثل مجموع السمات المميّزة للشخصيّة الرئيسيّة. بيد أنّها وردت في الكتاب متَضافرة مبنيّة على محور

(5) يمكن استثناء بعض الشخصيات من هَذا التقابل مثل نفيسة الصبية المكفوفة [ف 9] والمفتش الزراعي وزوجته [ف 17] واخته الصغرى واخيه اللّذيْن صورّهما بطريقة مثالية ــ ربما جرّاء الموت ! ــ [ف 18].

دلالي منسجم يحدّد شخصيته. فهو مكافح «بإرادة قويّة» من أجل ان «يستكشف ما لا يعلم» رغم عماه وفقره.

فليس البطل في صراع مع بيئته فحسب بل هو في صراع بين جدولين من السمات المكوّنة لشخصيّته. عماه الطبيعي وفقره الاجتماعي من جهة وقوة إرادته وحبّه للعلم والمعرفة من جهة أخرى. لذلك كان وجهه **المتكرّر** يدعم ثبات السعي قدمًا نحو المعرفة. وكان وجهه **المتحوّل** مرتكزًا على الانتقال من جهل إلى معرفة وكان وجهه **الخلاقيّ** مدعّما لتجاوز العاهة والجماعة من أجل الترقّي المعرفي.

وعلى هَذا النحو تبرز المعرفة باعتبارها السمة العميقة المميّزة للشخصيّة.

ويمكننا على وجه التبسيط ان ننظر في المظهر الدلالي وكيفيّة قيام العلاقات العميقة بين البطل وموضوع رغبته.

فالفاعل الأساسي في «الأيام» هو الشخصيّة الرئيسيّة الّتي ترغب في تحقيق رغبة تخطّي **السياج** بالمعنى المجازي الرمزيّ الذى أبانت عنه الذكرى الأولى الواضحة في النصّ.

ففي مستوى **الرغبة** لنا : فاعل = الشخصيّة الرئيسيّة.
موضوع = تخطّي السياج.

وهَذا الفاعل نفسه هو المرسل (الباث) في «الأيام» ومشروعه التواصلي قائم على بلوغ المعرفة وهي المرسل إليه.

ففي مستوى **التواصل** لنا : مرسل : الشخصيّة الرئيسيّة
مرسل إليه : المعرفة

ولكن أمام تحقيق الرغبة ظهرت قوى مضادة هي العمى وجهل البيئة وظهرت عوامل مساعدة هي قوة الارادة وشدّة الرغبة في التحصيل.

ففي محور **الصراع** لنا : المضادّون : العمى والجهل (في البيئة)
المساعدون : قوّة الارادة وحب المعرفة.

إن هذا الوصف المبسط لبنية الفواعل في «الأيّام» يشِفُّ عن مشروع البحث الذي قام به البطل ويشفّ بالخصوص عن أنّ تخطّي السياج والوصول إلى عالم الشاعر (السعادة) لا يكون إلا بالمعرفة والحصول عليها.

إن هذه القيم التى تكشف لنا صورة البطل في «الأيام» يجب ان تردّ في الحقيقة إلى صوت الكهل المختفي وراء صوت الصبيّ[6]. فهو الذي يتذكّر فيعيد بناء ما اختزنته الذاكرة. لذلك كان زمن الكهل مسيطرا على زمن الصبيّ وكان الخطاب ــ قصصيّا ــ طاغيًا على الخبر إذ أعاد تشكيل حركة الصبيّ على النحو الذى يقصد إليه الكهل. فالصبي جزء من ذاكرة الكهل الذى يقرّر التذكر ويشرع فيه ويرويه الراوي حتى لكأن الكهل ينحت من خياله صورة الصبيّ وينفث فيه من روح البطولة ما يجعله يقوم بذاته مختلفا عن الآخرين واعِدًا بكائن غير عاديّ. فليس الكهل هو ابن الصبيّ (وفق المقولة الفرويديّة) بل نجد الصبيّ هنا ابن الكهل الذي أصبح !. وليس الماضي مرآة يرى فيها الكهل نفسه بل إنّه ماضٍ مقدود على مقاس الحاضر : حذف منه ما حذف، ومدّد من بعض أطرافه ما مدّد ليستقيم على الصورة التى يريدها الكهل فعلى قَدر لحاف الحاضر يمدّ الماضي رجليه. لذلك فإن بطل «الأيام» إذا سلّمنا ــ بمواثيق السيرة الذاتية أنّه طه حسين ــ يصبح كائنًا نصّيًا قصصيًّا أكثر منه كائنا تاريخيًا. قدره أن يكون كذلك لأن وجوده التاريخيّ لا يحمل إلا المعنى الذى يمنحه له النصّ.

## 1 ــ 2 الـراوي

لا يحتاج القارىء إلى عناء كبير لتحديد هويّة الراوي. فهو الذي يروي النصّ ويخبر عن الشخصيّة الرئيسيّة و«كل سرد هو من جهة تعريفه يتم ضمنيا بضمير المتكلّم»[7].

### 1 ــ 2 ــ 1 وجها الراوي في «الأيـام»

وجد راوي «الأيّام» ــ كما أشرنا ــ بطريقتين : طريقة ضمنيّة في الفصول

(6) Genette (1972) P 252

(7) نترجم بخارج الحكاية عبارة جونات (1972) ص 238 (Extradiégétique) وبداخل الحكاية (Intradiégétique).

التسعة عشر وطريقة صريحة في الفصل العشرين. فكان طوال الكتاب راويا من خارج الحكاية يروى قصّة لم يكن من شخصياتها، وكان في آخر الفصول حاضِرًا في الحكاية يخاطب ابنة البطل.

وهَذا الاختلاف في وضعيّة الراوي يعود إلى اختلاف أعمق يتصل بالوضعيّة السرديّة في الفصل العشرين.

فَمِنْ حيث مستويات السّرد نجد قصّتين : قصّة أولى زمنها «**الآن**» ومكانها غير محدّد ولكن التلَفّظ يفترض أنّه «**هنا**» والتطابق فيها بين الخبر والخطاب قائم لأن الراوي (وهو شخصية كذلك) يتكلّم ويخاطب ولأن الصيغة التي ورد عليها النصّ عماده حضور المتكلّم والسامع معًا احدهما يتكلّم والآخر ينصت بطريقة متزامنة.

ولكن هذه القصّة الأولى لا تفهم إلا في صلتها بالقصّة الثانية.

فالراوي يخبر في مستوى ثانٍ من السّرد عن الشخصيّة الرئيسيّة. والأخبار التي يرويها **لاحقة** زمانها الماضي ومكانها مختلف عن المكان الذي يوجد فيه الراوي (القاهرة، الأزهر، بيت البطل...) وشخصيّاتها مختلفة (البطل والأم والابن والبنت).

إن الفرق إذن قائم بين مستويين من السرد : أحدهما سَرْدٌ خارج الحكاية وثانيهما سرد داخل الحكاية[8]. والعلاقة السّرديّة هي علاقة تضمّن وتراتب قصة أولى تحتوي قصّة ثانية.

وتقوم العلاقة بين القصتين على غرض مفاده إبراز التباين بين حياة الأب وحياة البنت. ومن الدلائل على ذلك قوله : «... يتكلّف ما يطيق وما لا يطيق ليجنبك حياته حين كان صبيا» [ف 20، ص 146] ومنها قوله «وكم أحبّ لو تعرفينه كما عرفته إذن تقدرين ما بينك وبينه من فرق» [ف 20، ص 149].

ولكن هَذَا التباين مجرّد وجه من وجوه العلاقة الغرضيّة. فقد كانت قصّة الأب ذات وظيفة إقناعيّة، تجعل الأب مثلا يحتذى[9].

(8) يراجع في هَذا باب «سياسة الكلام».

(9) من الأفعال التي اسندت إلى الراوي الشخصية في [ف 20] «لقد عرفته...» «... كذبت»، «خبيت» «... ولكني لن أحدثك...» «إني أخشى...» «لقد رايتك» «فهمت انا ايضا».. الخ.

والحاصل ممّا سبق ان وضعيّة الراوي تميّزت في آخر فصل عن بقيّة فصول «الأيام». فقد كان فيه خارجًا عن الحكاية ولكنّه متضمّن في مستوى من مستوييها السّرديين. وهَذا يعني أنه قام بذاته راويًا — شخصيّة له افعال تسند إليه[10] وصفات يمتاز بها[11].

ولكن السمة المهيمنة على الراوي في «الأيام» هي أنّه كان خارجًا عن الحكاية من جهة السّرد مختلفا كل الاختلاف عنها من جهة علاقته بالحكاية. فقد ظل فيها شاهِدًا يُسَجِّل ويلاحظ وينقل عن الصبيّ.

**1 — 2 — 2 خصائصه :**

لقد خلق وجود الراوي المختلف عن الحكاية في الأيام ضربًا من الازدواج بين هويته وهوية البطل. وهَذا الازدواج ادّى إلى إخفاء الراوى الحقيقي (المؤلف)[12] فأمسى واقعا ضمنيا وراء قناع[13] الشخص المضطلع بالسّرد.

ولعلّ أبرز سمْة مميّزة لراوي «الأيام» أنّه كان كلّيّ العلم والحضور.

فنحن نجده يصاحب البطل كظل له. عايش لحظة ولادة النّصّ حين تدرّجت الشخصيّة الرئيسيّة من العجز عن التذكّر إلى التقريب والترجيح فانبثاق الذكرى الأولى. وصاحب الصبيّ في كل الفضاءات التى مَرّ بها : في بيته وفي الكتاب وفي المحكمة الشرعيّة وفي بيت المفتش الزراعي ومجالس العلماء وحلقات الذكر وفي القاهرة والأزهر. ودَخل عليه بيته حين اكتهل. ورافقه في كل الأوقات مِنَ الصبى المبكّر حين أصيب بالرمد إلى زمن حادثة الطعام ووفاة الاخوين وزمن التحصيل والدراسة في الأزهر وزمن تعرفه إلى زوجته وتحوّله إلى أب. إن سلطان الراوي ممتدّ في الزمان والمكان.

أمّا كونه عليما محيطا بكل شيْء فيبرز في إلمامه بما خفي من مشاعر الصبيّ من كره لعمّه ورغبة في التحدّث إلى زوجة المفتش الزراعي. ونقل لنا عن معرفة دقيقة أحاسيس الخوف والاضطراب التى تنتاب الصبيّ حين تتمثل له العفاريت والأشباح [ف 1] او حين كان تعود إليه الاحلام المروّعة

(10) نجد في [ف 20] مثلا ان الراوي في سنّ الاباء من خلال قوله «يا ابنتي...».

(11) لوجون (1980) : ص 38.

(12) Kayser (1977) : P 76

(13) هذه هي وظيفة الراوي العليم الأساسيّة حسب كايزر. Kayser (1977) : P 80

بعد وفاة أخيه [ف 18] ويعرف متى انقطعت.

ومهما اجتهد الصبيّ في كتمان صلاته وصومه عن «أهله جميعا» وترك «ذلك عهْدًا بينه وبين الله خاصّة» [ف 18، ص 136] ومهما أخفى عن أهله «ما هو فيه من حرمان» [ف 20، ص 151]، ومهما تستّر حين دخل حجرة الطعام ليعاقب نفسه بأن اهوى بالساطور إلى قفاه، فإن الراوي يفضح ما كتم الصبيّ من أسرار ويجلو للقارىء ما أقام من عهود بينه وبين ربه ويكشف عن دقائق الأحداث في حياة الصبيّ. إن الأسرار التي تستحيل معرفتها على الناس جميعا سوى الصبيّ يهتكها الراوي العلاّم بما في صدر صبينا وسريرته سواء اكان كهلا أم صبيًّا. ويشرك القارىء معه في تلك المعرفة.

### 1 ــ 2 ــ 3 وظائفه

إن راوي «الأيام» لا يكتفي بسرد الحكاية وإن كانت هذه الوظيفة فِي النّص طاغيةً. بما أنّه بداهة نصّ سردي قصصي يحتاج إلى مَنْ ينحت عالمه ويمنحه انسجامه ويجعله مقروءًا[14].

ولكّن بعض المواطن في «الأيام» تكشف اضطلاع الراوي بوظائف أخرى[15] تتخلّل السّرد وتمتاز منه في الآن نفسه.

ولعلّ أبرز وظيفة تعاضد السّرد هي **الوظيفة الايديولوجيّة**. ويمكن ضبطها في كتاب «الأيام» في المواطن التي يتدخّل فيها الراوي معلّقا.

والصورة الأولى لتدخله تنكشف عند تعليقه على بعض الأحداث في النّص تعليقا لا ينقل فيه الكلام عن الصبيّ وليس هو من باب التذكّر. يقول مثلا «وليس غريبًا ان ينسى صاحبنا كيف حفظ القرآن فقد أتمّ حفظه ولما يتمّ التاسعة من عمره» [ف 5، ص 33]. إن هَذا التعليق على عجز الصبيّ عن تدقيق بداية حفظه للقرآن يختلط فيه صوتان صوت الصَبي (الكهل !) وصوت الراوي. ولكن الصوت الثاني أقوى فلا شئْء يشير إلى ان المتكلّم هو البطل اوان البطل يفكر فيما قيل.

(14) نعتمد في حديثنا عن الوظائف اعتمادًا كليا على تصنيف جونات. Genette (1972). P 261 - 265 - والوظيفة الايديولوجية نستعملها بالمعنى الذى حمل عليه جونات الايديولوجية.

(15) بدر (1983) ؛ ص 308.

ونجد في «الأيام» صورًا أوضح من تدخل الراوي في الحكاية والتعليق. فبداية الفصل الرابع عشر تنكشف فيها وظيفة الراوي الايديولوجيّة بجلاء. يقول : «للعلم في القرى ومدن الأقاليم جلال ليس مثله في العاصمة ولا بيئاتها العلميّة المختلفة...» [ف 14، ص 79]. إن الراوي هنا لا يسرد احداثا ولا ينقل مشاعر الصبي وأفكاره بل يوقف السّرد ليعبّر عن وجهة نظر بإزاء مكانة العلم والعلماء في المدن والقرى والعواصم. وقد رأى فيها بعض النقاد ضربًا من البحث الاجتماعي في «مظاهر تخلّف البيئة وجهلها»[16].

والحق ان هذه المقاطع النصّية التى تسيطر فيها الوظيفة الايديولوجيّة مهمّة في «الأيام» لأسباب شتّى : فهي مهمّة لأنها وإن كانت أشبه «بالمقال الاجتماعي» فهي تُقَدّم من منظور اِستعادي لا يؤثر في مبدإ السيرة الذاتيّة. وهي مهمّة لأنها ــ بما فيها من طابع تعليمي تربوي فجّ أحيانا ــ تزوّد القارىء ببعض الأخبار لفهم عالم الصبيّ ممّا ييسّر نجاح التواصل الأدبي بين النص وقارئه. وهي مهمّة لسبب أخطر لمّا يحن أوان الكشف عنه.

وتتضافر في الأيام ثلاث وظائف أخرى لا تقلّ اهميّة عن الوظيفتين السرديّة والايديولوجيّة (التعليقيّة).

فقد قام الراوي بوظيفة **إفهاميّة** حين فسّر بعض العبارات غير المألوفة بالنسبة إلى جلّ القراء. من ذلك شرحه لعبارة القُرْمة «وهي قطعة ضخمة عريضة من الخشب كأنها جذع شجرة كانت أمّه تقطع عليها اللحم» [ف 10، ص 59]. ولا يخفى ما وراء هَذا التفسير من رغبة في جعل الراوي النّص مقروءًا لا إبهام فيه ولا غريب لفظ يسدّ أبواب فهمه.

وحين أحضر الراوى المرويّ له في الفصل العشرين برزت وظيفة **التأثير**. فالخطاب في هَذا الفصل سائر إلى طلب جليّ متعدّد المستويات ونكتفي في هَذا الحدّ من العمل بأبرزه. إذ يقول في الفقرة الأخيرة : «ليس دين أبيك لهَذا الملك بأقلّ من دينك. **فلتتعاونا** يا ابنتي على أداء هَذا الدين» [ف 20، ص 152] أمّا ما خفي من مطالب في الفصل العشرين فهو أعظم ولنا إليه عودة[17].

(16) انظر باب «سياسة الكلام».

(17) هذه صورة ممكنة في رواية السيرة الذاتيّة رغم ما توهم به من أنّها سيرة غيريّة. انظر لوجون (1980) ص 53 اما كتاب سوزان زوجة طه حسين «معك» فهو تصوّر مغاير للذي نجده في «الأيام».

ولراوي «الأيام» في بعض السياقات القصصيّة مشاعر يعبّر عنها كلّما كانت الحكاية تدعو إلى الانفعال. فهو لا يخفي لوعته عند موت الأخت في تعجّب وإنكار : «ما أشدّ نكر هذه الساعة التى أقبل فيها بعض الناس واحتملوا الطفلة ومضَوْا بها إلى حيث لا تعود (...) فياله من يوم ويا لها من ضحايا !...» [ف 18، ص 125] فالصوت هنا أقوى من صوت الصبيّ.

ويكشف الراوى احيانا عن مصدر أخباره على وجه **التدقيق**، يقول «وقد أقسم لى بعد ذلك أنّه اِحتقر العلم منذ ذلك اليوم» [ف 19، ص 144] أو على وجه **الشهادة** بقصوره عن ذكر كل شيْء : «أمّا أنا فلا أستطيع إلا أنْ أحدّثك بما يذكر الصبيّ» [ف 16، ص 109].

ويذكر الراوي مصادره احيانا إذ يعلّق على الأحداث كما هو الشأن في قوله : «كل ما يوجد من فرقٍ بين الساحر والصوفي هو ان هَذا يتصل بالملائكة وذاك يتّصل بالشياطين» [ف 16، ص 98]. ولكنه يردّ هَذا التمييز إلى صاحبه الحقيقي حين يذكر ابن خلدون : «يجب أن نقرأ ابن خلدون وأمثاله لنصل إلى تحقيق مثل هَذا الفرق...» [ف 16، ص 98 — 100] معترفا أنّ المتكلّم ليس الصبيّ بل هو الراوي بعد أن أشرك عبر ضمير المتكلّم الجمع (نحن) القارىء في موقفه.

إنها وظيفة الشهاده تعاضد وظيفة التعبير لتبيّن مدى استقلال الراوي في النصّ وقيامه بذاته.

وعلى هَذا النحو يكون راوي «الأيام» في جل مقاطع النّص غائبًا في الحكاية لا يشارك في صنع أحداثها. واستقلاله عن البطل جعله راويًا عليما حاضِرًا حضورًا كليا باسطا سلطانه على النصّ مستبدًّا بالبطل والقارىء مَعًا. وهو سلطان كشفت عنه وظيفتان كبريان هما وظيفة السرد ووظيفة التعليق. فهو يتدخّل في الحكاية ويتخذ مواقف ويطلق أحكامًا قيمية ويعبّر عن أفكاره الخاصّة. لذلك قلنا إنه مستبدّ بالقارىء ايضا. فهو يقدّم له كل ما يحتاجه من أخبار ولا يمنحه حريّة الاستنتاج والتأويل انطلاقا من أفعال الشخصيّة وأقوالها. بل قل إنه يمنحه حريّة استخلاص ما يريد الراوي منه ان يستخلص. ووراء هَذا تدبير من حكيم هو طه حسين ربّ النصّ وخالق الراوي. ولكن ما يمكن استنتاجه الآن هو ان الراوي جعل النصّ — عبر الوظيفة السرديّة

مشدودًا إلى الفنّ باعتباره قوّة مسهمة في خلق العالم التخيّلي وإحكام انسجامه. وجعل النصّ ــ عبر وظيفة التعليق ــ مشدودًا إلى الواقع. فقد اراده المؤلّف لسان حاله يفهم عنه ويلتجىء إليه ــ وهو صنوه ــ ليصبّ في قالب الفن ما يجول في خاطره من أفكار ونقد.

## 1 ــ 3 وحدة الراوي والشخصيّة الرئيسيّة

الراوي في «الأيام» وموضوع السّرد (البطل صبيًا وكهلا) كائنان منفصلان. إن لكل واحد منهما ملامح تميّزه ووظائف يضطلع بها. الأوّل يتحدّث والثاني يعيش. أحدهما يسكن نسيج الخطاب والآخر قائم في الخبر يعرضه علينا الخطاب. ولكنهما صنوان في سنّ واحدة كما يبرز ذلك في الفصل العشرين.

ولئن جاءت الشخصيّة موضوع الملفوظ على صورتين : صبيّ وكهل، فإن الراوى في «الأيام» ظلّ دائما ينظر من عل : وعيه وعي كهل ونظرته نظرة كهل.

ويمكننا تبيّن العلاقة بين ذات التلفّظ وذات الملفوظ من خلال وجهة النظر أولا وضروب الصلات التي تجمعهما ثانيا.

بَدا الراوي أحيانا مساويًا للشخصيّة في المعرفة. فهو لا يعرف أقلّ من الشخصيّة ولا يعرف أكثر منها ــ وإن أوهمت بعض مواطن النّصّ بعكس ذلك ــ ثم إنّه لا يقول إلا ما تريد الشخصيّة أنْ يعرف.

وقد ألحّ الراوي في أكثر من موضع على أنّه يستمد أخباره من البطل : «وقد أقسم لي بعد ذلك أنّه احتقر العلم منذ ذلك اليوم» [ف 19، ص 144]. وألحّ بالخصوص على أنّه لن يتجاوز معرفة البطل بالأشياء ونظرته إليها : «أمّا أنا فلا أستطيع إلاّ أن أحدّثك بما يذكر الصبيّ» [ف 16، ص 109].

وبدا الراوي في بعض المواطن متجاوزًا لمعرفة الصبيّ ورؤيته. من ذلك أنّه ظهر ملمًّا بابن خلدون وتعريفاته للسّحر والتصوّف [ف 16] وسرعان ما تَفطّن الراوي إلى الفارق في الزمن والرؤية بينه وبين الصبيّ فعلّق قائلا : «وما كان أبعد صبيّنا وأترابه عن ابن خلدون وأمثال ابن خلدون» [ف 16، ص 100]. إن هَذا الوقف الزمني جعل الراوي ــ في ظاهر الأمر ــ متجاوزًا

لمعارف الشخصيّة. ولكننا نرى أنّ الإلمام بابن خلدون وإن نفي عن الصبيّ فإنّه لم ينف عن الكهل وإنما ساقت الراوي إليه نزعة الإيهام بالواقعيّة حتى لا يدخل في علم صبيّ غِرٍّ ما لن يعلمه إلا عند اكتهاله.

فنحن نعلم ان الذي يتذكّر إنما هو الكهل والراوي ينقل عن الكهل لا عن الصبيّ. وماذاك الوقف الزمني إلاّ من باب التّعليق : تعليق الكهل على فترة من صباه. فتكتمل الدائرة. كهل ينظر إلى صبيّ وراوٍ ينظر إلى الكهل الذى ينظر إلى الصبي فينقل عنه ويعود بذلك التّساوي بين البطل والراوي في الرّؤية. وليس وعي الراوي بأنّه تجاوز وعي الصبيّ إلا تعبيرًا عن أنّه اِنتقل فى المسار الزمني من وعي إلى درجة أخرى في وعي البطل هي الدرجة التي بلغها وهو كهل.

على أن الصّلات بين البطل والراوي — وهي متينة في مستوى الرؤية — تتجلّى في ألوان من **التعاطف والتّماهي والإسْرار** تجمعهما.

أمّا التعاطف فقد عبّر عنه تبنّيهما لِموْقِفٍ واحد من الأشياء. فكره الصبيّ لسيّدنا يعبّر عنه الراوي بوصف ساخر لمنظره العجيب — او هكذا أوهم الراوي —. ويبرز في سخريته من الجدّ الذي كان الصبي يكرهه [ف 14، ص 87]. وعبّر الراوي عن تعاطف الصبيّ مع أخته وأخيه في الخطاب بأوصاف جعلتهما كائنين أشبه بالملائكة [ف 18 ص 118 — 119 وص 127]. بل إنّ الراوي يصرّح بالتعاطف القائم بينه وبين شخصيّة الحكاية في خطابه إلى ابنة البطل، مؤكدًا أنّه لن يخبرها عمّا يضحك او يحزن في حياة أبيها : «عرفت أباك في طور من أطوار حياته أستطيع أن أحدّثك به دون أن أثير في نفسك حزنا ودون ان أغريك بالضحك او اللهو» [ف 20، ص 148] لذلك لم يسخر الراوي من بطله ولم يعارضه في قول قاله او فعل أتاه وإنما نقل عنه في شيْء من الإعجاب لم تُخفه لهجته. وهي لا تخلو أحيانا من تبرير والحاح على سلوك البطل السويّ الذى لا يداخل القارىء معهُ شك في أنّه سوي. من ذلك أن الصبيّ كان يحب التردّد على بيت المفتّش ليرى زوجته. فاتصلت بينهما أطراف الحديث وتَمتّنت الصلة إلى أن «أخذت الفتاة تنتظره حتى إذا أقبل أخذته إلى غرفتها فجلست وأجلسته وتحدّثا. وما هي إلا أن استحال الحديث إلى لعب» [ف 17، ص 117]. وهنا يتدخّل الراوي

ليعلّق تعليقا نستخلص منه «براءة» تلك العلاقة على ما فيها من لذّة ومتَاع للصبيّ. يقول بعد ذلك مباشرة : «... إلى لعب كلعب الصبيان لا أكثر ولا أقلّ ولكنه كان لعبًا لذيذًا» [ف 18، ص 117]. وما لم يفسّره الراوي هو سبب بقاء المفتش جاهلا بهذه العلاقة «**جهلا تامًا**» على حد تعبير النّصّ [ف 17، ص 117]، وإن حاول تفسير ضحك الأمّ بعد سماعها القصّة بشفقتها على هذه الفتاة التى «زُوّجت مِنْ هَذا الشيخ» فحرمت من «اللهو والعبث».

وتبلغ الصلة بين الراوي والبطل أحيانا إلى حدّ التّماهي والتّطابق. فهو لا يذكر إلا ما يذكره الصبيّ فإذا خانته الذاكرة توقّف سرد الحكاية ــ كما ذكر محمد القاضي ــ وظهر التعليق على النسيان. ولعلّ هَذا الوجه من وجوه التماهي هو أبرز الوجوه وإن كان مِمّا يوشّح بِه النّص السيرذاتي. ولكنّه يبلغ درجة إيجابيّة حين ينظر الراوي من «داخل» الشخصيّة ويجول في خواطرها ومشاعرها لينقل إلى القارىء معلومات يعسر على غير البطل الإخبار عنها. فشعور الصبيّ بامتياز مكانته في العائلة يشفعه الراوي بأسئلة تعبّر عن حيرة الصبيّ وتردّده دون أن تكون مِنْ قول الصبيّ : «أكان هَذا المكان يرضيه ؟ أكان يؤذيه ؟» [ف 3، ص 17].

واطلاع الراوي على «نفسيّة» البطل دقيق إذ لا يكتَفي بذكر المشاعر بل يبيّن كيف توالدت وتحوّلت في ذات البطل : «ثم لم يلبث شعوره هَذا ان استحال إلى اِزدراء للقب الشيخ» [ف 6، ص 38].

وقد بلغ التّماهي أقصاه حين «انزلق» الراوي من نقل ما يذكر الصبيّ إلى الحديث بضمير المتكلم عن نفسه. فقد نسي وظيفة النقل وأصبح يبرز موقفه : «... هم كذلك حيارى في الدار وأمهم جالسة واجمة تحدّق إلى ابنتها وتسقيها ألوانًا من الدواء **لا أعرف ما هي**» [ف 18، ص 122] ولا ندري أهو الراوي ــ العليم الذي كان يتكلّم عن الدواء أم الصبيّ الذى لا يذكر أنه يعرف تلك الألوان من الدواء ؟ وفي كلتا الحالتين فإن وقع موت الأخت كان قويًا في نفس البطل فكان قويًّا في نفس الراوي. وسواء اتحدا في الرؤية ام اختلفا في مستَوياتها فان التّماهي بين الرؤيتين حاصل بالضرورة.

ولئن كان أمر التعاطف والتّماهي واضحا في «الأيّام» فإنّ وجْهًا ثالثًا من الصلة بين الراوي والبطل يحتاج إلى تدقيق. فقد وجدنا البطل في أكثر من

موضع يُسِرّ إلى الراوي ويخبره بما يستقلّ دون الناس بمعرفته. فراوي «الأيام» يعرف كما ذكرنا أسرَار الصبيّ كلّها. والمهمّ عندنا هو البحث عن مأتى هذه العلاقة المميّزة وهذه المكانة التى للراوي في نفس الصبيّ حتى يجعله أمينا على أسْراره.

والحق أننا ما كنا لنطرح هَذا التساؤل لو جاء السرد على لسان زوجة البطل التى بدلت حياته. واما إسراره إلى الراوي ــ ولا سبب وجيه مقنع في ذلك ــ فإنّه يدفع إلى التّساؤل. وهَذا ليس اِفتراضًا وإنّما هو أمْرٌ أشار إليه الراوي نفسه حين خاطب ابنة البطل «إن سألت كيف اِنتقل من حال إلى حال فلست استطيع أن أجيبك ! وإنّما هناك شخص آخر هو الذي يستطيع هَذا الجواب **فسليه ينبئك**» [ف 20، ص 151 ــ الإبراز من عندنا]. ونجد هنا بطبيعة الحال مشروع سيرة ذاتية عبر راوٍ آخر[18]. ولكنه مشروع لم يكتمل.

ولا تفسير عندنا لإسرار الراوي إلى البطل إلا أنهما شخص واحد يتقاسم دورين مختلفين متكاملين، وهو اختلاف اقتضاه ما للقصّ من مراوحة بين خبر وخطاب وهو تكامل اقتضاه ما للسيرة الذاتية من اتحاد ضروريّ بين المخبر والمخبر عنه.

وعلى هَذا النحو بدا الراوي والبطل شخصين منفصلين متّصلين. ولكن نموّهما في النّص كان يتم بصورة متوازية. فكلّما كبر البطل واكتملت شخصيته أصبح قريبًا مِنَ الراوي إلى حدّ التّطابق.

ولعلّ أبرز صورة لهَذا التّطابق ما عبّر عنه النصّ في تطوّره النسقي عبر الفصول. ففى آخر فصل يخال القارىء لأوّل وهلة أنّ المتكلّم هو البطل لولا تلك القرائن الدالّه على الانفصال بينهما. فمن هذه القرائن الأفعال الدّالة على الابصار وقد أحصى منها القاضي على ما يذكر خمسا وعشرين عبارة. ومنها تلك الجملة العجيبة التى وردت تعليقا على بقاء البنت بعد أن أنصتت إلى أبيها يروي لها قصّة «أوديب ملكا» فقرّبت بين عمى أوديب وعمى الأب : «وفهمت أمّك وفهم أبوك **وفهمتُ أنا أيضا**» [ف 20، ص 147 ــ الإبراز من عندنا]. ولكن هذه القرائن تدخل ــ في حقيقة أمرها ــ في لعبة الوجه

(18) انظر العنصر (1 ــ 2) من هَذا الباب.

والقناع. فالوجه تبرزه ألوان الاتصال بين البطل والراوي وهو اتصال منبته الواقع بما أنهما شخص واحد عاش حياة ثم شرع يتذكّرها ثم طفق يرويها. والقناع تبرزه ألوان الانفصال بين عوني السّرد. وهو انفصال مأتاه تأسيس النصّ على التّخيّل والفنّ. فالراوي بقدر ما له ملامح الوجه الحقيقيّ — وجه البطل — فإن له وجْهًا نصيًا يستقلّ به. ومردّ هَذا الاستقلال أنّ البطل لا يمكنه أن يضطلع بجل الوظائف التي يضطلع بها الراوي في السّرد[19].

وبهَذا تكون ألوان الاتّصال والانفصال بين الراوي والبطل مرتبطة بما في نصّ «الأيام» من بعدين متشابكين. هما البعد الإحالي (المرجعيّ) والبعد التخيّلي. وميزة طه حسين أنّه فهم اللعبة وأتقن تصريفها لا ليكشفها ويفضحها بل ليعمّق اللبس في وهم القارىء بين حقيقة البطل وصورته المجازيّة (الراوي). وكثيرًا ما تجاوز «الراوي — القناع» حدود دوره المرسوم له (وهو بناء العَالم التخيّليّ) ليستقلّ بنفسه في مواطن قليلة — مثل تلك الجملة المحيّرة — لكنّها مواطن مربكة للقارىء، حتى لكأنّ طه حسين يمعن في خلط أوراق اللعبة السّرديّة في ذهن قرّائه ليترك نصّه ملتبسًا فلا تأتي عليه الانظار مهما تكن ثاقبة.

## 2 . ضمير الغائب

ترتبط السيرة الذاتيّة من حيث كتابتها بضمير المتكلّم. ففي هَذا الضمير يجتمع أعوان السّرد. وقد لاحظ أهل الاختصاص أنّ السيرة الذاتيّة المكتوبة بضمير الغائب — على ندرتها — لا تختلف عن تلك المكتوبة بضمير المتكلّم لطرحها الإشكالات نفسها (قضية الهويّة وتداخل الأصوات مثلا)، ولا ندرجها ضمن أفق انتظار جنس السيرة الذاتيّة[20].

بيد ان لاصطناع ضمير الغائب في هَذا النمط من الكتابة خصائص ووظائف ودلالة لا بد من تأملها بما أنّ طه حسين سوّى سيرته على هَذا المنوال غيرالمألوف.

(19) لوجون (1980) : ص 38 و58.

(20) طريقة الترجمة هذه اقترحها بارط (1977) : ص 40 واستغلّها جونات عند الحديث عن التبئير في جونات (1972) : ص 210 ومثله صنع لوجون (1980) : ص 43 وما بعدها.

## 2 ــ 1 خصائصه

لقد أوجد طه حسين راويًا يُفْهِم عنه ليتحدّث عن نفسه صبيًّا ثم كهلا. واذا سلّم القارىء بأن «الأيّام» سيرة ذاتيّة فإنّه سينقل من حيث لا يشعر ما يقوله الراوي عن «هو» إلى «أنا» موحّدًا ضمنيا بين القائل وموضوع القول. وهنا ينتهي الإشكال بالنسبة إلى القارىء العاديّ لأن الإيمان عنده راسخ بأن المتَحدَّث عنه في النصّ ليس إلا المؤلف.

ولكن تجويد النظر يكشف أنّ الإشكال أدقّ. فيمكننا مثلا أن ننقل الفقرة الأولى من «الأيام»[21] على هَذا النحو : «لا أذكر لهَذا اليوم اسما ولا أستطيع ان أضعه حيث وضعه اللّه...» ولا إشكال طوال الفصل الأوّل تقريبا.

ولكن ما ان ننظر في الفصل الثاني مترجمين الغائب إلى المتكلّم حتى تبدأ بعض الصعوبات لعلّ أبرزها ضرورة حذف عبارات لتستقيم الترجمة. من ذلك قوله : «على انّنِي كنت أجد في هذه الدنيا الضيّقة (...) ضروبًا من اللهو والعبث تملأ نهاري كلّه (...).

وأذكر **صاحبنا** السياجَ» [ف 2، ص 15].

وعبارة صاحبنا هنا لا تصدر عن المتكلّم وحتى إن نسبناها له «صَاحبي» فإن الخلل باقٍ لا محالة. وهو خلل أوضح حين ننقل هذه الجملة : «... ومسح رأس ابنه» [ف 5، ص 35]. سنجد لَونًا مِنَ العبث «... ومسح رأس ابني» فالمتكلم هو الابن وينسب عبارة الابن إلى نفسه !

والطريف ان العبارة الواردة في الفصل التاسع عشر : «وقد أقسم لي بعد ذلك أنّه احتقر العلم منذ ذلك اليوم» إذا ترجمت جعلت الراوي والبطل المتكلم شخصًا واحِدًا «وأقسمت لي».

إنّ إشكال الضمائر في السيرة الذاتيّة يعود إلى أن المكتوب منها بضمير المتكلّم يوهم بالتطابق بين الراوي والبطل في الصوت والرؤية في حين أنهما منفصلان. أمّا المكتوب منها بضمير الغائب فلا يوهم بالتطابق بل يؤكد حقيقة الانفصال بين من عاش ومن يكتب قصّة حياته ولكننا نجد في الآن نفسه وفي باطن الكتاب التطابق لأنّ مَنْ ينهض بأعباء الكلام هو نفسه الذي عاشها.

(21) Benveniste (1966) : P 228

ومردّ هَذه المراوحة بين التطابق وعدمه هو ضمير الغائب.

إذا عدنا إلى أصناف الضمائر في الخطاب وجدناها ثلاثة. **المتكلّم** وهو الذي يقوم بفعل الكلام. ونجد في كلامه إمّا حديثا صريحا عن نفسه وإما إشارات إلى أنّه موجود في الكلام حتى وإن تحدّث عن غيره. **والمخاطَبُ**، وهو الذي يوجّه إليه الكلام فهو يفترض بالضرورة وجود متكلّم معه في مقام واحد أو أنّ المتكلم يخاطبه وإن لم يسمّه. **والغائب**، وهو غائب عن مقام الكلام لا يحيل على شخص موجود في المقام (كالمتكلم والمخاطَب). فليس ضمير الغائب شخصا بل هو شكل لغويّ «له وظيفة التّعبير عن اللاّشخص» على حد تعبير بنفنيست[22]. والمقصود باللاشخص هو الذي لا يشارك في مقام الكلام.

إن هذه التسمية المميّزة للغائب مقارنة بالمتكلّم او المخاطب اي عدم احتوائه على شخص تجعله قابلا لأن يعود على أيّ ذات وفاعل[23]. او لنقل مع بنفنيست إنه «يمكن أن يكون عددًا من الذوات لا متناهيا او لا أحد»[24]

إن النتائج المترتّبة عن خاصيّة ضمير الغائب بعيدة المدى. نكتفي في هَذا النطاق بالتنبيه على خاصّيتين اكتسبهما نصّ «الأيّام» من اصْطناعه. الأولى هي أنّه ميّز الراوي من الصبيّ في الرؤية والثانية أنّه ميزهما من جهة الصوت السّردي. وقد أسهم هَذا كلّه في جعل العلاقة بين الشخصيّة والراوي لا تخلو من مراوحة مبنيّة على المباعدة سرعان ما يَتنافران كلّما اقتربَا إلى حدّ الاتحاد. ولا شك أن لهذه المباعدة وظائف تحتاج إلى بيان.

## 2 ــ 2 وظائفه

إن ضبط وظائف ضمير الغائب عسير لشدّة التباسها بقضايا السّرد والزمن. وقد رأينا أن نبحث في هذه الوظائف في النصّ أولا ومن وجهة نظر الإنشاء (اي المؤلف) ثانيا ومن جهة المتقبّل ثالثًا. ونحن نتعقب آثار طرفي الخطاب هذين من خلال ما يخفي الكتاب من مقاصد دفينة ومرام لا تَبين من القراءة الأولى.

(22) م.ن. : ص 231.
(23) م.ن. : ص 230.
(24) بدر (1983) : ص 308.

### 2 ـ 2 ـ 1 الوظائف في النص :

نذكّر في هَذا السياق بأنّ ضمير الغائب مكّن المؤلّف من الفصل بين الراوي والبطل صبيًا وكهلا في النصّ خصوصًا في مستوى الرؤية. فرأينا ان بينهما أشكالا من المراوحة طريفة : التقاء فافتراق فالتقاء وهكذا دواليك. يتساويان أحيانا إلى حدّ الاطّلاع على السرائر ويفترقان احيانًا أخرى إلى حدّ قيام الراوي بذاته. وما هذه المراوحة إلا صورة من صور التباين بين الخبر والخطاب عمّقهُ ضمير الغائب ليمكّن الصبيّ من عيش الأحداث والمواقف والإحساس بها، وليمكّن الراوي من التّعليق عليها من وجهة نظر الكهل. فالراوي كما قد علمنا في سنّ الاباء. يقول طه بدر مُحِقًا : «لو أنّ الكاتب التزم بأسلوب المتكلّم لكان لزامًا عليه ان يعرض لصوره ومواقفه من زاوية الصبيّ وحده، وأن يلوّن هذه الصور والمواقف باللّون الذي يتلاءم مع التطوّر النفسي والعقلي للطفل»[25]. والمشكلة التى طرحها بدر مهمّة لأن الإشكال في ضمير المتكلّم أنّه يفضح للوهلة الأولى سيطرة الكهل على الصبيّ في حين ان ضمير الغائب يمكّن من التّمييز بينهما عن قصْدٍ وبوعي تام لذلك رأى طه بدر أنّ «لجوء لضمير الغائب (...) يعطيه مزيدًا من الحرّيّة فيستطيع والحالة هذه أنْ يصوّر المواقف من خلال إحساس الصبيّ وان يعلّق عليها هو من وجهة نظره»[26].

وتبرز وظيفة التّمييز هذه في مستوى الزمن. فقد مكننا ضمير الغائب من تبيّن الحدود بين زمن الخبر (الماضي) وزمن الخطاب (الحاضر). ولكنّ الطريف ان هَذا التمييز في «الأيام» ـ على أهميّته ـ مكّن الصبي من أنْ يعيش الأحداث في تعاقبها وفاء منه لمبدأ الواقع ومكّن الراوي من التّنقّل في فضاء الماضي مازجًا بين الأزمنة وفاء منه لنوايا فنّية وايديولوجيّة مبيّتة في نفس صاحب «الأيام» (أيْ نصّه !).

والحق أنّ هَذا التمييز وهَذا الخلط على ما بينهما من تضادٌ يَسَّره ضمير الغائب الذى خلق راويًا واقعا خارج الحكاية يرصد ويشهد ويسجّل.

وقد تمكّن راوي «الأيام» ـ وهو سليل ضمير الغائب ـ من المراوحة

(25) م.د. : ص 308.

(26) انظر الباب الموالي : سياسة الكلام.

بين وظيفتَي السّرد والتّعليق. فكان ينتقل من الحديث عن الصبيّ إلى ما يحيط بالصبيّ «بحريّة» كبيرة، إلى حدّ يزعج القارىء المنغمس في تتبّع مراحل نموّ الشخصيّة. فكثيرًا ما رأيناه يتحدّث عن البيئة مشنّعًا على نساء مصر وإهمالهنّ لأطفالهنّ ساخطا على علمهنّ الآثم ناقِدًا عقليّة السّحر والتصوّف.

وما هَذا المظهر من مظاهر السّرد إلا سمة من سمات الراوي الباسط سلطانه على النصّ بعد ان مكّنه ضمير الغائب من احتكار الكلام.

إنّ ضمير الغائب مكّن طه حسين من الفصل بين البطل في صباه والبطل عند اكتهاله، ومكّنهُ من التمييز بين الراوي والبطل ومكنه من جعل الماضي مستقلاً عن الحاضر. ومكّن ضمير الغائب الراويَ من الانتقال عبر الزمن والانتقال مِنَ السّرد إلى التّعليق. وجماع هَذا كلّه تمييز أساسي قام عليه كتاب «الأيّام» هو ذاك الذي يجعل تبيّن المتلفّظ من موضوع الملفوظ يسيرًا.

بيدَ أنّ عنايتنا بمظاهر البناء وأشكال انتظام الخطاب لا تنفي في تقديرنا ظاهرة عميقة واقعة في مستوى دلالة سيرة طه حسين الذاتيّة. وهذه الظاهرة هي نحت النموذج : نموذج البطل[27]. ولنا إليه عودة.

### 2 ـــ 2 ـــ 2 وظيفته من جهة الإنشاء

لقد أدّى استعمال ضمير الغائب ـــ كما بيّنا ـــ إلى الفصل بين الراوي والبطل رغم بعض وجوه الاتّصال بينهما. ولكن صلتهما بالمؤلف وفق مفهوم «الميثاق السيرذاتي» تظل مستعصية على الإثبات. ولكن هَذا التبعيد حقّق ـــ من وجهة نظر المؤلّف ـــ لحظة الإنشاء جملةً مِنَ الوظائف نحصرها في ثلاث هي **التأمُّل والاختيار والتأويل.**

**2 ـــ 2 ـــ 2 ـــ 1 وظيفة التأمّل** : يقف مؤلف «الأيّام» وراء الراوي بعد ان نحت ملامحه من خياله وجسّده بالحبر لحظة التدوين وأعطاه لسانًا

(27) يرى جابر عصفور (1983) ان المرآة مهمة في أدب طه حسين. ونلاحظ هذه الأهميّة في «الأيام» أيضا فقد «رأى نفسه» [ف 4، ص 21] في قصّة أبي العلاء. وهو «يرى نفسه مرة جالسا على الأرض...» [ف 5، ص 33] وهو «يرى نفسه يتأهّب للسفر حقّا وإذا هو يرى نفسه في المحطة (...) وهو يرى نفسه جالسًا القرفصاء (...) ورأى نفسه في القاهرة» [ف 19، ص 140] ويذكر في الصفحة الموالية من الفصل نفسه انه «انقضى يوم وكان يوم الجمعة وإذا الصبيّ يرى نفسه في الأزهر للصلاة».

بِهِ يُفْهم عنه. وكان الراوي يشاهد شخصيّة الصبيّ تتحرّك في عالمها فينقل ما شاهد وعاين. فمن مرآة الراوي يرى المؤلّف بطله (نفسه ؟!) في مرآة الحاضر فيستصفي المؤلف (البطل كَهْلاً ؟!) ملامح الصبيّ الذي كان. والقارىء يرى المؤلّف ينظر إلى نفسه من خلال عين الراوي الذي يشاهد البطل صبيًّا : لعبة مراءٍ لو رآها القارىء بعين يقظة لهاله ما فيها من تعْقيد. وهَذا بعض سحر ضمير الغائب في «الأيام».

والطريف ان هَذا التبعيد عَبر مرآة الراوي[28] جعل المؤلف يتأمّل نفسه كما لو كان يتأمّل شخصًا آخر غيره. فهو يمعن في الفصل بينه لحظة الكتابة وبينه لحظة المغامرة. وإذا تخلّيْنا عن بعض هَذا التبسيط في النظر إلى الأشياء وجدنا أنّ هَذا الفصل واقعي منطقي. فالذي يعيش هو غير الذي يتذكّر ما عاش وغير الذي يقصّ ويروي ما يتذكر وغير الذي يدوّن ما يُروى. فلحظات العيش فالتذكر فالسّرد فالتدوين متمايزة. ومن هنا تأتي حُجِّيّة الفصل بين المؤلف في تلك اللحظات. وهنا يتجلّى طابع التأمّل لأنه صِنْوُ التّذكر ذهنيا. بل إنّ فعل التأمّل مختلف جذريًّا عن فعل العيش. وقد يسّرت هذه الوظيفة ظهورَ الوظيفتين الأخريين.

2 ــ 2 ــ 2 ــ 2 **وظيفة الاختيار** : لسنا نريد العودة إلى الحديث عن استحالة التّطابق بين الخبر والخطاب، ولا الحديث عن استحالة تذكر كلّ شيْء، ولا عن خطورة الرهان في السيرة الذاتيّة بين الوفاء للواقع وحتميّة الصياغة الفنيّة. ولكننا نرغب في فهم هذا كلّه من خلال الفصل الذي أقامه ضمير الغائب بين المؤلف والراوي.

المؤلف ــ كما هو شائع معلوم ــ كائن تاريخي أما الراوي فهو كائن قَصصيّ. فوظائف المؤلف مختلفة أيّما اختلاف عن وظائف الراوي. ولا يقتصر هَذا الاختلاف على دور الراوي في بناء العالم القصصيّ بل يتعدّاه في «الأيام» إلى أمر ألطف وأدقّ.

إن طه حسين يختار عبر راويه ما يقوله عن ماضيه. فانتقاء الأحداث المفيدة الدّالّة ــ وإن كان بداهة من فعل الكائن التاريخيّ ــ أي المؤلف ــ فإنه يُسند إلى الراوي الذي يرجعه إلى الصبيّ. فاذا أسعفت الذاكرَةُ البطل

(28) جونات (1972) : ص 263.

أخبرنا الراوي واذا خانته تَوقف عن السرْد بل أصبح الحديث عن خيانة الذاكرةُ أحيانا موضوعًا للسرّد.

ولعلّ هَذا هو الجانب الظاهر من تواطؤ المؤلف وراويه. وثمة جانب آخر أشدّ خفاءً. فالمؤلّف إذ يجعل الراوي مضطلعا بوظيفة التخاطب يوهم بحياده. إذ لا صلة لَهُ به ـــ في الظّاهر ـــ إلاّ صلة التدوين أمّا عالم النصّ بأشيائه وشخصياته والأقوال والأفعال فيه فهي من صنع الراوي. فإذا سَخر النّصّ وأضحك او تهجّم فإن المتكلّم في هذه المواطن كلّها إنّما هو شخص يستوجبه بناء القصّة وليس هو بالضرورة ـــ في منطق «الأيّام» ـــ خالقه. وكذا يوهم النصُّ في شأن تنسيق العالم الروائي واختيار أحداثه او التعليق الناقد لبعض مكوناته. فهو الراوي والمؤلف منه براء.

وربّما فسّرنا هَذا الأمر بشْيء من «التّقيّة» تجعل المؤلف يختفي وراء الراوي : يقول ما يريد قوله ولكنّه غير ملوم. وربما فسرناه بالحتميّة الفنّية التى تجعل الراوي مستقلاّ عن المؤلّف. ولكن الثابت ان المؤلف يراقب راويَهُ مراقبة صارمة فيحدّدُ له ما يجب أن يقول وما يجب أن يخفي. إن الصمت كالكلام لا يخلو من دلالة. ولعلّ لعبة التّخفّي التى يصطنعها المؤلف وراء راويه سرعان ما تَنكشف في مواطن التعليق من خلال الوظيفة الايديولوجيّة.

ولئن كنا نسند الوظيفة الايديولوجيّة ـــ أسوة بجونات ـــ إلى الراوي فإنّها في الحقيقة ـــ كما لاحظ جونات نفسه ـــ هي الوظيفة «الوحيدة التى لا تعود بالضرورة إلى الراوي»[29] من بين الوظائف الخارجة عن السّرد المحض ـــ فالمؤلّف يجعل راويه لسان حاله بموجب ماله عليه من حقّ الخلق وبموجب خضوعه لمشيئته. ففي هذه الوظيفة يكون المؤلّف حاضِرًا غائبا في آن واحِدٍ مهما بعّد بينه وبين راويه ومهما أوهم بالحياد. ولكنّه يظلّ مع ذلك على شيْء مِنَ اللبس. وهَذا اللبس هو الذي يسمح للمؤلّف بأن يَتبنّى ما قَدْ يحتجّ به عليه أو أنْ يردّه على أصحابه محيلا إياهم على ذلك الكائن

(29) تحدّث عبد الدايم (1975) : ص 421 عن وظيفة التأويل : «... أضاف (...) إلى (...) الأحداث الوانا من التأويل والتفسير والتلوين من وحي هذه النفسية. ولم يسترجع أكثر أحداث حياته الماضية على نحو ما كانت عليه في تلك المراحل التى يحكيها عن حياته (...) على النحو المطابق للحقيقة» ولنا عودة إلى مفهوم **الحقيقة** نخالف فيها هَذا التصوّر الذى تنبني عليه رؤية عبد الدايم للقضيّة (انظر الباب الأخير من هَذا القسم).

المتخيّل الذى تقتضيه أصول الفنّ القصصيّ. وليكن بعد ذلك الحذر ولتكن التقيّة. فالمؤدب مثلا سيظل مدعاة للسخريّة وشيوخ الأزهر سيسقطون من عينَيْ القارىء سواء رَدَدْنا ذلك إلى المؤلف أو إلى الراوي.

2 ـ 2 ـ 2 ـ 3 **وظيفة التأويل** : إن وظيفتيْ التأمّل والاختيار تؤديان حتما إلى التأويل[30]. أمّا التأمّل فهو مُؤدٍّ إلى التأويل لأن النظر ما بعديًا إلى الأشياء والأحداث لا يقوم إلا على أساس مِنَ الربط بين المتفرّقات تنكشف فيه دلالات لم تكن للأشياء او للأحداث في أصلها.

إن تأمّل طه حسين لماضيه جعله يقف على ما في صلته بمجتمعه من تنافر، وعلى ما في منزلته داخل عائلته من إحساس بالامتياز فكان لا بدّ له من أنْ يتأوّل علاقاته تلك على نحو لا يخلو من سخرية ونقد ليجد في اختلال توازنه الاجتماعي ماضيًا ما به يفسّر حاضره زمن الكتابة. او لنقل إنّه نظر إلى الماضي من زاوية الحاضر باحثا عن نقاط التواصل والتكامل فالانسجام. وما الانسجام إلا صورة ذهنيّة تنشأ من تأويلنا للأشياء والوقائع.

وقد اختَار من ماضيه محورًا دلاليا منسجما متضافرا مع ما أوصلته إليه تأملاته. وهو محور المعرفة والسعي إلى طلبها بإرادة قويّة، فوجد فيه معنى حياته ومنطق وجوده وتأوّل ماضيه وفق ما يتطلبه المحور الرئيسي.

على هَذا كانت «الأيّام» وعلى هَذا رأى طه حسين نفسه : رؤية فتأمّل فتأويل. وهو ما حقّق لمشروعه السيرذاتي غايته. فقد وقف على هَذا المعنى الخفيّ الدقيق الذي يمثل مستقرّ بحثه، والمركز الذى أشعّت منه حياته على النحو الذي استَعادها به. وربّما كان هَذا التأويل هو الذي حقّق «للأيّام» بعض نجاحها بما أنّه أمسى نصّا مدعّما لقيمة **الأمل** ومالها في نفس القارىء من قدرة على التطهير والتفريج.

إن التبعيد الذي أحدثه ضمير الغائب بازدواج ذات التّلفظ وذات الملفوظ مكّن المؤلف من ان يجسّد «الحقيقة» وينفصل عنها، وأن يكون هو شخصا آخر في الانسان نفسه او «أنا غيري» كالممثل على المسرح يقتل وهو بريء،

(30) يقرّب بارط (1975) : ص 171 بين المتحدّث عن نفسه بضمير الغائب والممثل في نظرية بريشت (Brecht) المسرحيّة القائلة بضرورة ألّا يتماهى الممثل مع الشخصيّة التي يؤدى دورها حتى لا يقضى على الحسّ النقدي لدى المتفرّج.

فظّ ولكنّه لطيف. وسواء أحملنا هَذا على التبعيد البريشتي[31] أم رددناه إلى مفهوم الشخصيّة بِاعتبارها قناعًا في المسرح الكلاسيكي فإنّ النتيجة أدبيًا تظل واحدة : وجهان لشخص واحد الأول حقيقي والآخر مجازي، ممثل ودور أو وجه وقناع.

### 2 ــ 2 ــ 3 وظيفته من جهة التقبّل

إذا كان طه حسين ينظر إلى راويه وهو يعاين طه حسين الصبيّ، فإنّ موقع التقبّل يجعل القارىء قادِرًا على أن يرى المؤلف كيف ينظر إلى راويه الذي يعاين طه حسين بطلا في صباه وكهولته.

إن هذه الاستعارة البصريّة ليست من المجاز بل هي إلى الحقيقة أقرب. فأخذ لحظة التقبّل بعين الاعتبار تخلع على ضمير الغائب في «الأيام» وظيفة أخرى ودلالة تنضاف إلى مختلف دلالاتها.

لمّا كانت السيرة الذاتيّة تفترض تطابق الراوي والشخصيّة والمؤلف وَلمّا كان مؤلّف «الأيام» قد وضع بينه وبين الشخصيّة راويًا فإنّ الكتاب تأسّسَ على «مَسَافة جماليّة»[32] يخلقها النّصّ بين حقيقتين : حقيقة اتصال المؤلّف **فعليًا** بالراوي والشخصيّة وحقيقة انفصال الجميع **نصيًا**.

إن هذه الحيلة الفنّيّة التى أوجدها ضمير الغائب تجعل القارىء حائرًا متردّدًا. فهو حين يشرع في القراءة ينطلق من التّطابق الواقعيّ فيظل يبحث عنه ولكنّه ما إن ينغمس في القراءة حتى يقع لا محالة في أحابيل اللعبة السرديّة. فتختَلط العناصر. وتظلّ المسافة الجماليّة تضيق كلّما ظفر بقرينة على اتحاد أعوان السّرد. وهي تتّسع كلّما كانت قرائن التبعيد أقوى. وهكذا يَضِلّ القارىء في عالم «الأيام» لا هاديَ له إلا وعيه بالقضيّة بعد أنْ قضى طه حسين على القرينة النصّية **الوحيدة** التي تشدّ الأيام إلى واقعه : نعني قرينة **اِسم العلم**.

ولنا في حيرة النّقاد مثال دالّ مفيد. فعبد الدايم[33] وجد في الفصل

(31) نستعمل هَذا المصطلح بمعنى قريب من ذاك الذي استعمله بوث (1977) : ص 100.

(32) عبد الدايم (1975) : ص 437.

(33) م.ن. : ص 421.

العشرين ضالته. وخال أن لعبة «الأيام» قد انكشفت فالراوي هو البطل يخاطب ابنته فحلّ الإشكال راضيا مطمئنّا. ولكنّه لو دقّق ــ كما لاحظ محمّد القاضي ــ لَوَجَدَ في : «.. وفهمت أمك وفهم أبوك وفهمت أنا أيضا» ما يرجعه إلى حيرته ويقضّ مضجعه. فمكر نصّ «الأيام» لا ينفع معه الاطمئنان إلى بعض قرائنه. فهو على حد تعبير محمّد القاضي «يعدّ نموذجًا في التفلّت والمداورة والتخفّي وكأن صاحبه يطبّق قولة «إن اللوم إغراء» فيبالغ في التقنّع لنغدو أشدّ ما نكون حرصا على رفع القناع عنه» ولكنّ القناع لن يرفع لأنه ملابس للوجه حتّى لكأنه هو !

ومن هنا يكون ضمير الغائب قد ولّد مسافة جماليّة لإغراء القارىء فكان في ذلك سِرٌّ لن تفكّه ترجمة النصّ إلى ضمير المتكلّم عند القراءة ولن يَفكّه التقريب بين أعوان السّرد الذى باعد بينهم ضمير الغائب.

## 3 . دلالتــه

يرتبط تحديد دلالة ضمير الغائب في «الأيام» بالكشف عن دوافع المؤلف ومقاصده من وضع سيرته الذاتية. وقد أخفى طه حسين ــ على غير عادة كتّاب السيرة ــ الذاتية الدّوافع كما أخفى المقاصد. فلا يبقى لنا من حلّ إلا مساءلة النصّ عساه يفصح عنها.

وسنكتفي في هَذه المرحلة بالدلالات السطحيّة الأولى لأن الدلالات العميقة ترتبط بما أسميناه «سياسة الكلام».

تبرز في «الأيام» جملة من المفارقات مأتاها ــ في تقديرنا ــ ما في ضمير الغائب نفسه من مفارقات. فهْو معرفة لكنّه مغرق في التعميم وعدم التخصيص. وهو عائد على كائن ولكنه يعود على اللاّشخص.

ويرتَبط ضمير الغائب بفرضيّة شائعة بين الناس مفادها ان أمارة «**الذاتيّة**» هي ضمير المتكلّم وامارة «**الموضوعيّة**» هي ضمير الغائب. ولا تخلو هذه الفرضيّة من بعض السذاجة لكنها مفيدة إجرائيا. فعبد الدايم مثلا يرى أنّ «الأيّام» أخلّ بشروط السيرة الذاتية الفنيّة «حين عمد إلى ضمير الغائب في

سرد حياته الشخصيّة لأنّه أخفى بذلك شخصيته التاريخيّة **وقلّل من عنصر الذاتيّة»**[34].

واذا انسقنا وراء هذه الفرضيّة فإننا نجد ما يدعّم «موضوعيّة» نصّ «الأيام» ويمكن اجمالها في هذه العناصر :

ـ أ ـ تأكيد الفرق بين أعوان السرد في الرؤية والزمن بموجب التبعيد الذي يوهم به حياد الراوي حين ينقل عن الصبي ولا يتكلّم إلا إذا تذكر البطل. والمؤلف يترك الكلام للراوي فلا يتدخّل إلا بما تقتضيه وظيفة التدوين.

ـ ب ـ تأكيد «الموضوعيّة» عبر التعليق الذي يوهم بأنّه يقدّم أقصى ما يمكن من أخبار عن الصبي والبيئة التى يتحرّك فيها فيخرج من حيّز الفرد إلى حيّز المجموعة.

ـ ج ـ الحديث عن حياة الفرد دون تَدخّل «الأنا» إيهامًا بأن القصّة تروى «كما وقعت».

ـ د ـ ينفي ضمير الغائب التخاطب كما ذكر بنفنيست لأنه عنصر غائب عن المقام. وهَذا ما يجعل القارىء يشاهد ولا يتماهى مع البطل.

بيد أن هَذا الجانب «الموضوعيّ» لا يمثل إلا الوجه الضعيف من دلالات ضمير الغائب. ففي كل هذه المظاهر انقلبت «الموضوعيّة» إلى «ذاتيّة» أو أمست على الأقلّ «موضوعيّة زائفة».

فالتبعيد [العنصر ـ أ ـ] خلق مسافة جماليّة اندسّ فيها القارىء ليقلبه تقريبًا بين أعوان السّرد. فتكشف القراءة أنّ الراوي ليس إلا المؤلف يتكلّم عن صباه في ضرب من الخداع الفنّي.

والتعليق [العنصر ـ ب ـ] من حيث هو خروج إلى «المجموعة» يمسي عنوان الذاتية بما أنّه ورد على وجه النقد والسخرية مبطّنًا موقفا من الجماعة غالبًا.

والإيهام بسرد الأحداث كما وقعت [العنصر ـ ج ـ] يؤكّد الذاتية لأنّ المسافة التى خلقها ضمير الغائب بين المؤلّف وحياته الماضية جعلته يتأمّلها

(34) Berque (1967) : P 367 - 368

فيختار منها فيؤوّلها على النحو الذي يريده ــ أو قل ــ على النحو الذي يراها به زمن الكتابة.

أمّا غياب التخاطب [العنصر ــ د ــ] وهو يجعل القارىء محايدًا ــ فيصبح تأكيدا له بما أنّ التّعميم في ضمير الغائب (وهو المخاطب الحقيقي رغم غيابه عن المقام) يستدعي تعميم المخاطَب (وهم القرّاء الذين يخاطبون من وراء حجاب المرويّ له في النصّ).

وترتدّ هذه المفارقات إلى مفارقة أصليّة في «الأيام». فهي مبدئيًّا سيرة ذاتية ولكنّها تكتب بأكثر الضمائر خروجًا عن الذاتيّة وهو الغائب. وليس في الأمر تَناقض بل هي مفارقة. وليست المفارقة من صميم ضمير الغائب فحسب بل هي موصولة بأمر لطيف دقيق ثاوٍ في أعماق «الأيام» يطفو حينًا ويختفي في أغلب الأحيان.

إن هَذا الأمر تلخّصه قراءة اِجتماعيّة إنسانيّة للمستشرق جاك بارك فقد رأى في تحسّس الراوي لطريقه منتقلاً من النّور إلى الظلمة تحسّس شعب لسبل العقلانيّة، بل لعلّه الإنسان في كل مكان وزمان يغامر مؤمّلا في الأفضل والأحسن[35].

ولعل مسوّغ الربط عندنا بين السيرة الشخصيّة والسّيرة الاجتماعية في «الأيام» كامن في تركيز الحديث على «سيرة التعلّم». فهَذا المحور الدلالي المنسجم [المعرفة] هو الذي جعل الشواغل الذاتيّة جماعيّة، وحوّل المشروع السيرذاتي الفرديّ إلى مشروع سيرذاتي جماعي ولا نخال ضمير الغائب موصلا إلى هَذا.

وكثير من الآراء المفيدة في شأن دلالة ضمير الغائب يمكن ردّها في «الأيام» إلى هَذا المحور الدّلاليّ. وهَذا المحور هو الذي أعطَى ضمير الغائب توظيفه المتميّز في نصّ طه حسين.

فقد لاحظ بنفنيست[36] ان ضمير الغائب يمكن ان يدلّ عند استعماله على رفعة الكائن او على تحقيره وإهانته.

(35) بنفنيست (1966) : ص 231.

(36) لوجون (1980) : ص 42.

واعتبر لوجون[37] في اختزال شديد ان ظاهرة، الفصل بين الراوي والمؤلف والشخصيّة في السيرة الذاتية المكتوبة بضمير الغائب تخلق ضروبًا منَ السخرية من النفس او حمايتها او العجب والزهو بها.

وذهب دارسو «الأيام»[38] إلى ان استعمال ضمير الغائب فيه أتاح لطه حسين «العجب النفسي» (حسب عبد الدايم) و«التمجيد بالنفس» (حسب إحسان عباس).

والحق ان في «الأيام» هَذا كلّه على نحو أشدّ تعقيدًا وخفاء مِمّا قد يُظنّ للوهلة الأولى.

فلنا ان نتساءل عن «العجب النفسي» حين نرى الصبيّ في «الأيام» يُحمَل «كأنه الثمامة» [ف 1، ص 16] أو في ان يسخر منه اخوته فيحرّم على نفسه ألوانا من الطعام [ف 4] أو في ان ينهض إخوته «من الأمر لما لا ينهض له» [ف 3، ص 18] أو في أن يكون «نحيفًا شَاحِبًا زريّ الهيئة» [ف 6، ص 37]. والشواهد على المهانة والإذلال كثيرة.

ولكن هذا الجانب «التحقيريّ» المهين لا يفهم إلا بنقيضه أي الاعتداد بالنفس والزهو والعجب وتمجيد الذات. فصورته في الفصل العشرين هي نقيض ما كان عليه في بقيّة الفصول.

إن دلالتي الاحترام والاحتقار في ضمير الغائب تجتمعان في «الأيام» لكن لا على نحو من الاختيار بين هَذا وذاك بل على نحو يكون فيه الانتقال من الاحتقار إلى الاحترام متوازيًا مع الانتقال من المشروع الأصلي إلى المشروع المكتمل.

وقَد نرى الدلالة العامّة «للايّام» هي تمجيد الذات ولكنّ آليّة الوصول إليها هي الأهم. فصاحب «الأيام» جعل تلك الدلالة نتيجةً لصراع. ثم إن الأمر في تقديرنا يتجاوز «تمجيد الذات» ليرتقي إلى درجة أعْلى هِيَ المقْصد الأسمى من «الأيام». وهو ما يحتاج إلى استدلال وتحليل.

* * * *

(37) عبد الدايم (1975) : ص 424 وإحسان عباس (د ـــ ت) : ص 145.

إن لعبة الضمائر في «الأيام» لَمِنْ أهمّ ركائز اللعبة السرديّة عمومًا في الكتاب. وليس مردّ ذلك إلى المنزلة التي يحتلها تنويع الضمائر ولا إلى تلك المسافات الجماليّة التي تخلقها بين أعوان السرّد، ولا إلى أثر هذه المسافات في حث القارىء على إعادة بناء الكتاب لحظة القراءة. بل إن مردّها في تقديرنا إلى أنّها مكنت طه حسين من إخفاء مقاصده وغاياته.

أمّا كيف يكون إخفاء المقاصد أمْرًا مهمّا في «الأيام» طريفًا فلأنّه كالصّمت تمامًا يكون أبلغ أحيانًا من الكلام. فإخفاء المقاصد في «الأيام» بدا لنا أنفذ إلى قلب القارىء من التصريح بها. وما الإخفاء والتصريح إلا ضربان من **سياسة الكلام**.

# البــاب الــرّابــع
# سيـاســة الكــلام فــي «الأيــام»

## 1 . مدخــل

نعني بسياسة الكلام الكيْفيّة التي طوَّع بها طه حسين الكلمات والمدلولات في نصّه لإبلاغ القارىء محتوى رسالته. فهذه السياسة تتضمّن البرنامج الذي وضعه صاحب «الأيّام» فاصطفى له طرائق في السّرد مخصوصة وجعلها تُضْمِرُ المقاصد العامّة، وحرّك مختلف مكوّنات نصّه لتحقيق جملة من الأهداف والمرامي. وكل ما ذكرناه عن الزّمن والهويات وضمير الغائب وطريقة صنع الكتاب إنما هي وجوه مِنْ هَذا الهدف الأسمى وفروع تابعة لأصل دفين هو الإيقاع بالمتقبّل.

ومن ثمّة فإن التساؤل عن سياسة الكلام في «الأيام» لا يعني البحث في بلاغة النصّ بقدر ما يعني البحث فيما يقع وراء بلاغة النّصّ من دوافع خفيّة ومقاصد عامّة تشفّ عنها أشكال انتظام الخطاب او بعض تلك الأشكال.

وقد لفت طه حسين أنْباه النقّاد بغياب دوافع كتابته فعدّ بعضهم ذلك عَيبًا ونقيصة[1]. والحقّ أنّه لا يمكن لأيّ شخص ان يروي للناس قصّة حياته إلا إذا كان واعِيًا الوعي كلّه بما لوجوده من فرادة وتميّز حتى تكون سيرته الذاتيّة جديرة فعلا بعناية الآخرين[2].

ولكن الدارسين أجمعوا ــ أو كادوا يجمعون ــ على أنّ طه حسين وضع «الأيام» من باب الرّدّ على خصومه «وتسوية حسابه مع التاريخ»[3].

(1) من هؤلاء بالخصوص عبد الدايم (1975) : ص 439.
(2) قوسدورف (A.I.G.L - 1975) : ص 967 وستاروبنسكي (1970). ص 90.
(3) الفكرة شائعة لدى جلّ من كتب عن «الأيام».

وإن كنا لا ننفي ما لظروف القول العارضة من أثر في حث طه حسين على وضع «أيّامه» فإن تلك الظروف لا تمكّن للكتابة في «متحف السير الذاتية» التى لا تبلوها السنون والقراءات. وهي ليست سببًا كافيا أو ضروريًا وإلا أمسَى «الأيام» شهادةً وما هو بشهادة !. إن وراء هَذا كله أمْرًا دقيقا رفع «الأيام» عن سياقه التاريخي درجات فدلّ عليه جزئيا ولكنّه خرج عن إساره خروجًا مطلقًا.

وللقارىء أن يتتبّع تصنيفات أهل العلم بالسيرة الذاتيّة لدوافع الكتابة[4] عساه يقف على الدافع الذي لم يذكره طه حسين. فقد يرى في كتاب «الأيام» تبريرًا لأفكار صاحبه التجديديّة، وله ان يقف فيها على ضرب من الشهادة على نشأته الفكريّة في عالم فقير جاهل، وله أن يجد في النصّ ضربًا من النخوة وتمجيد الذّات مردهما إلى الانتصار على الزمن الماضي، وله كذلك ان يعتبر تَذكر طه حسين لذاك الماضي من باب تأمّل مسار حياته بغية فهمها واستخلاص معنى وجوده حتى وإن لم يقصد إلى ذلك قصْدًا.

قد يكون في «الأيام» بعض هَذا أو كلّه ولكن الثابت أنّ فيه أكثر من هَذه الدوافع جميعها. وقد صرّح طه حسين نفسه بالدافع الرئيسي فيْ حوار له شهير مع الناقد غالي شكري. ولكنّ هَذا الحوار لم يستغلّ منه إلا جانب هو الجانب المتصل بإشكاليّة الجنس الأدبي دون أن يصل الدارسون من خلاله إلى حلّ مرضيّ.

يقول طه حسين : «... لتكن «الأيام» رواية او سيرة شخصيّة فهَذا لا يعنيني وإنما يعنيكم أنتم، **ما يهمنى حقًا هو وصولها وتأثيرها فيكم... إلى اي مَدًى وصلت وأثّرت»**[5].

اذن : الدافع لكتابة «الأيّام» بالنسبة إلى طه حسين هو **التأثير** لا **التعبير**. ولا بدّ هنا من تحليل بعض القضايا ولو تحليلا جزئيًّا.

لقد سبق حديثَ طه حسين عن وظيفة التأثير ضربٌ من المراوغة في إبراز جنسها الأدبي. فساوى بين الرواية والسيرة الذاتيّة على غير وجه حقّ في تقديرنا. وقبل ذلك راوغ مرّة أولى حين قال «الأدب كلّه سيرة ذاتيّة» وراوغ

(4) راجع مثلا جورج ماي (1979) : ص 40 — 61 (الفصل الثالث بعنوان : لماذا ؟).

(5) غالي شكري (1974) : ص 48 [الإبراز من عندنا].

مرّة أخرى حين تساءل على سبيل الإنكار : «مَنْ ذا الذي قال لكم إن الرواية أعلى مرتبة من السيرة الشخصيّة في موازين الأدب ؟».

إن إرجاع الأدب كله إلى جنس السيرة الذاتية لأمر ينكره الدّرس النقديّ. فهو يخرق الحدود بين الأجناس دون مستند علمي. فمهما يكن موقفنا من التصنيفات القائمة للأجناس الأدبيّة فهي مهمّة لحظة القراءة. وإذا أخذنا برأي طه حسين فهل أنّ «دعاء الكروان» سيرة ذاتيّة ؟ وهل السير الغيْريّة التي كتبها عن حياة الرسول أو الخلفاء هي سيرٌ ذاتية ؟

الإجابة عند طه حسين — وهو ناقد لا شك في ذكائه وإلمامه بقضايا الكتابة — حين قال : «الأدب ذاتي وتجسيمه للموضوع موقف شخصيّ». من هنا نفهم كلام طه حسين على أنّه ليس نفْيًا للأجناس الأدبيّة بقدر ما هو ضبط للإطار الذي ينبغي ان يقرأ فيه أدبه. وهَذا الإطار هو ما سماه فيليب لوجون «الفضاء السيرذاتيّ» بما أنّه يضع ذاتيّة الموقف أفقا للأدب وهو عين ما يَطمح إليه المشروع السيرذاتي[6]. فالسيرة الذاتية لا تقوم على ضبط «الحقيقة التاريخيّة» بل تقوم على ضبط «الحقيقة الشخصيّة الفرديّة الحميمة»[7].

إذا حملنا الأمر هَذا المحمل فإن ردّ نصوص طه حسين غير السيرذاتيّة إلى «الفضاء السيرذاتي» يحتمل كذلك قياس الدوافع إلى وضع «الأيام» بالدوافع التي حثت طه حسين على كتابة القصّة وغير القصّة من نقد أدبي واجتماع وتربية ومقال. إنه دافع مركزيّ سماه طه حسين **التأثير**. ولكن وراء التأثير ما هو أجلّ وأخطر !

والحقّ أنّ التأثير موجود في كل ما يكتب الإنسان وإن لم يهيمن على كل النصوص. ولكن الثابت أنّ له أشكالا يتجلّى فيها متنوّعة تحتاج في كل نصّ إلى بيان. أضف إلى ذلك ان القصد إلى التأثير من خلال سيرة ذاتيّة ليس بالأمر المألوف ولا البديهي.

ولهَذا احتجنا إلى الكشف عن دافع التأثير في سياسة طه حسين لقصّة

(6) لوجون (1975) : ص 42.

(7) م.ن. : ص 42. واذا سايرنا لوجون في تحليله فإن حديث طه حسين لغالي شكري هو «ميثاق سيرذاتي غير مباشر».

حياته وبيان خصوصيّة هَذا الدّافع في «الأيّام». فرأينا الكتاب مبنيًا على نحت شخصيّة أنموذجيّة والتوسّل إلى الإقناع بها بطرائق تحمل القارىء على محاكاتها وما كان ليتمّ له هَذا لولا إدخاله القارىء في مدار السّرد على نحو خفيّ طريف.

## 2 . نحـت الأنمـوذج

من الشّائع في الرّؤية الحديثة للفرد أنّه قائم بذاته، متفرّد مختلف عن غيره لا يشترك مع بقيّة الخلق إلا في قَدَر الإنسانيّة وحتميّة التعايش داخل الاجتماع البشري. وعمدة المشروع السيرذاتي هي الكشف عن هَذا الاختلاف.

ولكن طه حسين فاجأ النقاد بإخفاء اسمه (وهو علامة هويته وجسده اي ذاتيته) وفاجأهم بانكار الأسماء عمومًا «بما فيها اسم بلدته التي ولد فيها» على حدّ تعبير عبد الدايم[8] وفاجأهم باستعمال ضمير الغائب وهو عند بنفنيست كما قد اثبتنا شكل لغوي يعبّر عن اللاشخص.

ومن هذه المفاجآت وصلوا إلى جملة من الاستنتاجات. فعبد الدايم مثلا يلاحظ ان طه حسين اكتفى «بالإشارة إلى مثل القناة التي كانت بجوار الدار التي نشأ بها ثم يشير إلى ما كان يجاور الدار أيضا من سياج القصب (...) **ولكنها معالم نجدها في أكثر الريف المصريّ ولا تدلنا على بيئة طفولته دلالة قويّة**»[9].

واستنتج محمّد القاضي بحذق ان طه حسين اكتفى بـ«وسم الشخصيات **بسمات استعاض بها عن أسمائها**».

إن كلام عبد الدايم لا ينفي حقيقة المكان الذي نشأ فيه طه حسين وحقيقة القناة وسياج القصب ولكنه يشعر ان هَذا الأمر لا يميّزه لأنه مشترك بين سكان «**أكثر الريف المصريّ**». نستنتج من هذا أن طه حسين في «الأيام» هو فَرد وهو في الآن نفسه غيره من أبناء الريف المصريّ. وقد نكون بهَذا دفعنا كلام عبد الدايم إلى آفاق لم يقصدها ولكنها موجودة حتما في كلامه،

(8) عبد الدايم (1975) : ص 418.

(9) م.ن. : ص.ن.

مع فارق بسيط هو أن لبطل «الأيام» خصائص تميّزه وقد حللناها [باب لعبة الضمائر] ولكنها خصائص سرعان ما تجعل البطل ينقلب إلى صورة ذهنيّة لخصال وسمات عامّة، شأنه في ذلك شأن الملاحظة التي أبداها محمّد القاضي عن بقيّة الشخصيات. فليس ما يقدّمه لنا صاحب «الأيام» شخصيات متفرّدة بل جداول من السمات العامّة وأنسجة من القيم الكامنة وراءها.

وقد وجدنا بطل «الأيام» عبارة عن **صيغة تفضيل** علينا ان نحدّد مادتها ومحتواها. وهو صيغة تفضيل لأنّه في النصّ جدول من السمات العامّة تقدّم مضمرة تارة صريحة تارة أخرى ولكنها في كلتا الحالتين تدعو إلى استخلاص القيم التي تعبّر عنها.

## 2 ـــ 1 صيغة التفضيل

لقد تكفل الراوي العليم في «الأيام» بتقديم كل ما يتّصل بالشخصيّة. ولكنّنا نجد في الفصل العشرين شخصًا آخر ينقل عنه الراوي نظرته إلى البطل. وهَذا الشخص هو البنت. ومفاد نظرة ابنة البطل إلى أبيها أنّه كان «خير الأطفال» وهو في عينها «أكرم الرجال» و«أنبلهم». وظاهر الأمر أنّ نظرة البنت تعبّر عن القولة الشائعة «كل فَتاة بأبيها معجبة». ولكنّ النصّ يكشف عن أمر آخر هو أنّ «كل راوٍ ببطله معجب» !

فقد صرّح راوي «الأيام» في خطابه لابنة البطل أنّه لن يحدّثها عمّا يجعل أباها محتقرًا في عينها، أو مدعاة للسخرية، أو الشفقة.

والحاصل أنّ الوهم العالق بنظرة البنت إلى أبيها و«الحقيقة» التي يقدّمها الراوي في الفصل العشرين عن الأب يلتقيان على نحو عجيب في تصوير البطل على أنّه **الأفضل**.

إن الشخصيّة الرئيسيّة في «الأيام» تبدو **عقلا خالِصًا**. فالصبيّ يلتهم العلم التهاما بعبارة الراوي[10]. فقد حفظ القرآن ولمّا يتخطى التاسعة [ف 5 ، ص 33] وحفظ قبل ذلك ألوانا من الثقافة الشعبيّة كالأخبار والأشعار والغناء [ف 4] ثم حَفظ الألفية وأتقن تجويد القرآن «فتعالى على أترابه وعلى سيّده» [ف 17، ص 112].

(10) الأيام ف 20 ص 149.

ودخل بعد ذلك الأزهر ولكنه احتقر علم الأزهر ـــ وما أدراك ما علم الأزهر ـــ وهو لم يتجاوز الثالثة عشرة من عمره.

واذا ربطنا ذلك بأمارات أخرى على نبوغ الصبيّ العقلي، كإغراقه في التّفكير [ف 1، ص 5] او نظرته إلى الناس وحركتهم «في شيْء من الفلسفة» [ف 18، ص 119] أمكننا اختزال صورة البطل في صيغة التفضيل هذه :
«هو **أعقل** الناس».

ولكنّ سمة أخرى تتضافر مع هذه السمة لتُبرز صورة الصبيّ العامّة. فقد لاقى من الصعاب الكثير وذاق من الألم ألوانًا. فعماه لم يكن ليؤهله إلا لقراءة القرآن في المآتم والبيوت او الغناء. وربما أصبح في أحسن الأحوال صاحب عمود في الأزهر[11]. وكاد حب الاستطلاع عنده أن يفسد عليه حياته داخل أسرته [ف 4] وكاد حرمانه أن يعوقه عن مواصلة دراسته ولكنّه كان يعيش «لا شاكيا ولا متبرّمًا ولا متجلّدًا ولا مفكرًا في أنّ حاله خليقة بالشكوى» [ف 20، ص 150]. إن هَذا كله يمكن ردّه إلى عبارة وردت في الفصل الرابع هي «**الإرادة القويّة**». ومن هنا يَكون اسم التفضيل الثاني :
«هو **أقوى** الناس إرادة».

ويكتمل في تقديرنا أنموذج البطل بتكامل السّمتين المطلقتين اللّتين تعود إحداهما إلى المحور العقلي والأخرى إلى المحور النفسي. وكلاهما أسهم في تحقيق مشروع الصبيّ وهو تخطّي **السّياج**، وعلى هَذا النحو ترتد كل سمات الصبي إلى صورتين نمطيتين : العقل المطلق وقوة الإرادة الانسانيّة.

بيد أن هَذا الأنموذج لا يستخلصه القارىء إلا بعد الفراغ من مطالعة الكتاب. فلا شيء كان يؤهل الصبي لأن يحقّق حلمه. وقد نرى في ذلك الصبي الذي يلعب بعقله لا بيده [ف 4، ص 24] أمارات بطولة. ولكننا نرى كذلك بؤسه وحرمانه **الاجتماعيّ** ونرى ضرارته ونحافته **الطبيعيتين**. ويمكن ان نصوغ هَذه السمات السلبيّة على نحو ما فنقول : «هو **أفقر** الناس» او «هو **أعجز** الناس» بما أنّ العمى عجزٌ.

إنّ النظر إلى السمات الإيجابيّة دون السمات السلبيّة لا يوصل إلا إلى ضرب من التناقض أوّلا ولا يوصل إلى تبيّن كيفيّة نحت الأنموذج ثانيا.

(11) الأيام، ج II ص 124 و179 وفصل 18 ص 143.

نلاحظ ان سمات السلب تعود كلها إلى الطبيعة (العمى مثلا) أو المجتمع (الحرمان) أمّا سمات الإيجاب فمردها إلى جدول الذات (العقل وقوّة الإرادة). فالموروث اجتماعيًّا والمعطى طبيعيا هما اللّذان يقعدان بالبطل عن أن يكون أنموذجًا. أمّا المكتسب الفرديّ فهو الذي يرفعه إلى مصاف الأنموذج. والعلاقة بين الموروث والمكتسب و«الموضوعي» و«الذاتي» مبنيّة على **التضادّ والإقصاء**. فكلّما نما عقل البطل وزاد تحصيله المعرفي بإرادته القويّة تقلّص فقره وتناقصَ عماه باعتبارهما عائقًا. ويتواصل هَذا التوازن والتنافر بين الجدولين إلى ان نصل في الفصل العشرين إلى إحلال صورة الأنموذج كأجلى ما تكون. فالشخصيّة تتحوّل عبر الزمن على نحو تصاعديّ من الأدنى إلى الأعلى حتى تبلغ المثال.

نعم ! إننا نجد في الفصل العشرين سمات البطل السلبيّة حتى بعد أنْ أصبح أنموذجًا. فقد بكت البنت لعمى أبيها ولكنها بكت كذلك لأوديب كما جاء بصريح العبارة : «بكيت لأنّك رأيت أوديب الملك كابيك مكفوفًا لا يبصر ولا يستطيع ان يهتدي وحده **فبكيت لأبيك كما بكيت «لأوديب»** [ف 20، ص 147 — الإبراز من عندنا]. ونحن نعلم ان أوديب أنموذجٌ أسطوري. وبكاء البنت مردّه إلى الحبّ وتقدير الأنموذج لا السخرية والهزء لذلك انكبّت على أبيها «لثما وتقبيلا».

ونجد في هَذا الفصل أن البطل أثار في نفوس أناس ما أثار **«من رضا عنه وإكرام له وتشجيع»** ولكنّه أثار في نفوس أناس آخرين ما اثار **«من حَسَدٍ وحقد وضغينة»** [ف 20، ص 151]. وهَذا شأن الأنموذج إذا كان يناقض المألوف وما وجد عليه الناس آباءهم من بالي القيم وزائفها. أفلم يكن أمْر الأنبياء والرسل — وهم نماذج — كلّما حملوا رسالة للتغيير كأمر بطل «الأيام» ؟

لقد جاءت صورة البطل في «الأيام» مثاليّة. ويَسَّر ذلك وجود الراوي خارج الحكاية فكان أثره في تبليغ الصورة أقوى. فليست هذه الصورة — عندنا — من باب تمجيد الذات ولا من باب الزهو والعجب (وعلى كل حال لا نرى في الإقرار بذلك او نفيه نفعًا كبيرًا) وإنما هي صورة تتعدّى ذلك إلى إبراز نظام قيميّ يعبّر عنه أنموذج البطل. وهو الأهم في تقديرنا. فكتاب

«الأيام» يكشف من خلال نحت الأنموذج[12] عن ايديولوجيّة خطيرة هي مرتكز النصّ مبتدأ ومنتهى. ومدار عقيدة النصّ على معنى المعرفة والعلم والاستطاعة الانسانيّة.

وآية ذلك أنّ محور التحوّل في النصّ قائم على الانتقال من عدم المعرفة إلى المعرفة. ومن النقص الاجتماعي والطبيعي إلى الاكتمال العقلي والنفسي باعتبارهما معوّضين للعنصرين الأصليين. وجماع التحوّل الانتقال من انعدام الأنموذج إلى الأنموذج. فقصّة حياة البطل هي قصّة تحقيق الأنموذج إذ بعد أن كان الصبي مشروعًا او وعْدًا بأنموذج تشبّع عبر النّصّ بالدلالات وأثبت أنّ بالعلم والإصرار على مغالبة القدر والإيمان بالذات والسعي الدؤوب لتخطي الموجود (السياج ــ الحاجز) يمكن للإنسان أنْ يخلق جنّته المنشودة. فليست جنّة بطل «الأيام» مفقودةً حتى يستعيدها وليست هي موعودة حتّى تتحقّق له دون كدّ وجدّ وعمل وصبر.

إن عقيدة النصّ باختصار تجمعها عبارة **التقدّم** : يصل الإنسان إلى رقيّه وسعادته بالعلم والمعرفة. والسرّ وراء ذلك هو الإرادة الانسانيّة إذ لم تقف وراء نجاح البطل عناية إلهيّة او لنقل إن الراوي لم يدخل هذه العناية الالهيّة في حسبانه عند تحديد مصير بطله كما هو الشأن عند الغزالي الذي قذف الله في صدره نورًا أخرجه من ظلمة الشكّ أو أسامة بن منقذ الذي حماه اللّه من الأخطار والأهوال. فكل ما جرى كان بتخطيط من البطل و«سابقيّة إضمار» و«نيّة مبيّتة» جعلته يولّد من النقص كمالا.

وعلى هَذا النحو تتكامل أنموذجيّة البطل في «الأيام» مع محورها الدلالي المنسجم الذي يشدّ النصّ. وتتكامل مع ضمير الغائب باعتباره دالا على اللاشخص. فالأنموذج هو اللاشخص ومن محدّداته أن يكون متردّدًا بين التخصيص والتّعميم وإلا بطل. فالمرء لا يرى في نفسه خصال الأنموذج كلها

(12) إن قضيّة الأنموذج في السيرة الذاتية عمومًا محيّرة. ولكننا نفترض إفتراضًا لا نستطيع له الآن برهنة ان كل سيرة ذاتية مهما تكن درجة «صدقها» او إلحاح صاحبها المعلن او الخفيّ على «تواضعه» ومهما يكن التزام منشئها بالحديث عن أخصّ خصائصه إنما هي تنحت بالضرورة أنموذجًا يعبّر عن عقيدة المؤلف. ولولا هَذا الأنموذج لما شدّت السيرة الذاتيّة إليها القرّاء ــ اما إيجابيّة الأنموذج (طه حسين مثلا وأحمد أمين) او سلبيته (محمد شكرى بالخصوص) فتعود إلى أمور نفسيّة وثقافية وتاريخيّة تحتاج إلى تحليل وتعميق نظر.

ولكنّه يرى بعضها فيغريه الجانب الناقص منها بالنسج على المنوال لبلوغ كمال الصورة.

واذا سلمنا بهَذا أمكننا الحديث عن قضيّة العمى في «الأيام». فالنّصّ بدا للبعض محيّرا لأنّه لم يعط لهذه المسألة ما تستحق من مكانة[13].

إن المرّة الوحيدة التي ذكر فيها طه حسين عماه صراحة كانت في سياق حديثه عن موت الأخت [ف 18]. ورَدّ عماه كما ردّ موت أخته إلى «علم النساء الآثم» رابطا بين **الجهل** وذهاب بصره. فأخرج بذلك القضيّة من نطاقها الفردي إلى نطاق الجماعة. وكان هَذا منسجما مع المحور الدلالي الجامع لمعاني كتاب «الأيام» وهو صراع العلم والمعرفة ضدّ **الجهل**. وانتصار البطل على الجهل إنما هو انتصار على سبب العمى ذاته. ويبدو لنا إلغاء الطابع الذاتي لقضيّة العمى[14] عائدًا إلى حاجة طه حسين إلى أنموذج به يحقق مقصده الأسمى المصرّح به وهو التأثير.

إن صورة الأنموذج في «الأيام» ترمي إلى جعل القارىء ينقبض وينبسط : فهي تدفع القراء إلى الانقباض من الجهل فيصدونه وينفرون منه. وهي تحمل القرّاء على الانبساط للبطل المكافح طلبًا للمعرفة والعلم فيقبلونه ويرغبون فيه.

ولكننا لا نخال طه حسين راضيا بهذا الحدّ الأدنى أي التأثير. إذ هو يقصد منه إلى النهوض إلى فعل ما يفعله الأنموذج وترك ما يتركه. وهَذا ما يجعل «الأيام» نصّا ذا أطروحة عنها يدافع. فرسالة «الأيام» إلى القارىء غير معلنة صراحة وإن كانت مضمونة الوصول.

أمّا كونها رسالة غير معلنة فقد بيّنا ـــ قدر الجهد ـــ ذلك وأمّا كونها مضمونة الوصول فهَذا ما يحتاج إلى بعض الاستدلال.

(13) راجع مثلا دوجلاس (**فصول**، 1983).

(14) رأى الروائي رشيد بوجدرة [قضايا وشهادات، د ـــ ت] : ص 255، أنّ طه حسين «يعتبر مدرسة في الذاتيّة عامّة والحميمة خاصة» وهو رأى يحتاج إلى نقاش مستفيض حتى انطلاقا من الشواهد التي ذكرها. وقد قاده إلى موقفه هَذا بحثه عن **الحداثة** في أدب طه حسين. ولكن الحداثة عند طه حسين لا تبرز في الذاتيّة بالمعنى المتداول في الغرب منذ ظهور المدرسة الرومنسيّة بل هي تبرز في أمور أخرى ترتبط بالظرف التاريخي الذي عاش فيه طه حسين وحال الثقافة والفكر العربيين، آنذاك. فحتى سيرته الذاتية لم تكن ذاتية بالمعنى الرومنسي المألوف او بالمعنى التحليلي النفسي فلعلّ الظرف كان يحتم (مازال !؟) التأثير والتغيير لا البوح والتعبير عن الذات.

## 3 . طرائق التأثير :

لقد انطلقنا من أنّ طه حسين يكتب سيرته الذاتيّة فوصلنا إلى أنّه لا يستعيد قصّة حياته بقدر ما ينحت أنموذجًا ويصوغ مثالا لقيمتَيْ العلم وقوّة الإرادة. والغاية من وراء ذلك أن يؤثر في القارىء فيحمله على الانقباض من الجهل والانبساط للعلم وبعد التأثير يكون النسج على منوال البطل وتكون محاكاة الأنموذج. ولكن بين نحت الأنموذج ونهوض القارىء للفعل توجد دعوة. وللدعوة في عرف الناس أصول تقتضيها اللياقة وشَرائط لا بد من الخضوع لها لطلب شيْء او الصدّ عنه حتى يحقّق السائل ما يرجو مِنَ المسؤول. من هنا توجّب البحث عن مسالك لإيصال الطلب وإنجاح التأثير.

وقد استخلصنا بعد تأمّل ان حمل القارىء على الاقتناع بالأنموذج فمحاكاته كان من جهتين. إحداهما **السخرية** والأخرى الحجاج. ولكل منهما خصائص ووظائف ومرام مختلفة متكاملة.

### 3 ــ 1 السخرية

نصّ «الأيام» ساخِرٌ ضاحك ولكن أكثر القراء لا يتفطنون لذلك لأوّل وهلة. والسبب بسيط فسخرية طه حسين حادّة لأنها مرتبطة بمحور الصراع فتضيع مواطن الهزل في تضاعيف الجدّ، وضحك طه حسين من بعض الشخصيات يتضمن ألمًا وبكاء.

ومأتى السخرية في «الأيام» هجاء الراوي ــ ومن ورائه البطل ومن وراء البطل طه حسين ــ لكلّ ما يمت إلى الجهل بصلة. فهو يهجو رموز الجهل بدءًا من «سيدنا» وصولا إلى شيوخ الأزهر. هي سخرية قاسية، وهجاء مقذع، وضحك مبك.

وقد أبانت الدراسات عن حقيقة السخرية إذ رأت فيها مدلولا ظاهِرًا حرفيا يخفي مدلولا مناقضا له ولكنه هو المقصود المستتر في الملفوظ. وهَذا المدلول **على القارىء ان يستنبطه من المدلول الظاهر**[15].

(15) Kerbrat-Orecchioni (1977) P 135

ولعلّ أبسط مظاهر السخرية في نصّ «الأيام» علامات طباعيّة[16] شُفِعَت بها بعض الجمل لتضع المصرّح به في حالة تناقض مع المضمر المقصود. فقد ذكر الألفيّة ثم وضع نقطة تعجّب مشفوعة بنقطتين مسترسلتَيْن وأردف ذلك كله بصيغة تعجّب ونقطة دالّة عليه : «ولكن الألفية !.. وما أدراك ما الألفيّة ! وحسبك أنّ سيدنا لا يحفظ منها حرفا» [ف، 12، ص 71 — 72]. فصريح النصّ أن في الألفية علما غزيرًا ومضمره أنّها لا تتضمّن العلم الصحيح المرغوب فيه. هَذا من وجهة نظر الكهل طبْعًا. ولكن السخرية هنا لا يحدّدها إلا القارىء وإلمامه بالأنموذج عند اكتماله.

ومن صور الخطاب الساخر في «الأيام» أن ينقل الراوي على لسان بعض الشخصيات ملفوظات متناقضة فيما بينها.

فقد خاطب المؤدّب الصبيّ في موضع قائلا : «عوضني الله خيّرًا فيما أنفقت معك من وقت (...) فقد نسيت القرآن ويجب أن تعيده» [ف 6، ص 41]. ولكنّ المؤدب حين لاقى الشيخ أبَا الصبي قال له : «أقسم باللّه ثلاثا ما نسيه [اي القرآن] ولا أقرأته وإنما استمعت له القرآن فتلاه كالماء الجاري ولم يقف ولم يتردّد» [ف 7، ص 43 — 44]. إن مكمن السخرية هنا ليس في الملفوظ الثاني بل في مناقضة هَذا الملفوظ للملفوظ الأوّل. فلنا حقيقتان متَضادتان في سياق واحد. ومادام القارىء لا يجهل موضع الحقيقة الأولى ولا موضع الحقيقة الثانية فإنه سيتفطّن بالضرورة إلى السخرية[17].

ولكنّ أهمّ ما في السخرية بالنسبة إلى عملنا هَذا هو قيمتها الحجاجيّة. والمقصود بالقيمة الحجاجيّة ما يلي : إن كل قول يمكن أن يكون حجّة لفائدة هَذا الطرف او ذاك ولكنه منطقيًّا لا يمكن ان يكون حجّة للطرفين مَعًا. وتكون السخرية حين يصبح القول ذاته يحتج به لهَذا الطرف وللطرف المقابل له في آن واحد. ولكن لا بد من تدقيق أمْر هو أن السخرية لا تتولّد من مناقضة الحجّة للحقيقة وإلا أمست كذبا وافتراء ولا تتولّد من تأكيد الشيْء ونقيضه ولكنها تتولّد من تقديم الحجّة والحجّة المعاكسة في الآن نفسه[18].

(16) م.ن. — ص.ن. وفيها حديث عن منزلة الظواهر الطباعيّة من السخرية.

(17) من الامثلة الطريفة (ف 15، ص 95) ان جدّ الصبي زعم أنّه رأى النبي في منامه. ولكن خطابهُ متناقض فهو رآه مرة «راكبا بغلته» وذكره بعد هَذا بقليل أنّه رآه «راكبا ناقته» !.

(18) Berrendonner (1981) : P 184. وقد بسّطنا تعريفه للحجاج والسخرية.

فاذا أخذنا صورة المؤدّب [ف 5، ص 31 ــ 33] كما رسمها طه حسين بإتقان في «الأيام» وجدنا أنّ مأتاها تقديم صورتين متناقضتين عن المؤدّب ووجه التناقض كامن في التقاء نواتين دلاليتين. إحداهما من محور الجدّ بِما أنّ المؤدّب من حفظة القرآنِ ومقرئيه فصلته بالمقدّس تجعله جادًّا. وثانيتهما من محور الهزل بِما أنّ سلوك المؤدّب في الطريق انساني عابث لاهٍ. وقد غلبت النواة الدلاليّة الثانية مِمّا جعل صورة المؤدّب مشوّهة. وهَذا أبسط ألوان السخرية.

وتحليل المقطع الوصفيّ السّاخر من المؤدّب يبرز تنافرًا بين صورة أنموذجيّة غائبة في النصّ حاضرة في ذهن القارىء حافة بعبارة «سيّدنا» أو «المؤدّب» وصورة حاضرة في النّص يجسّمها سلوك المؤدّب. وبين الحضور والغياب يهيمن الوصف الخارجيّ الساخر ليضحك الراوي مِنَ المؤدّب ويضحك القرّاء.

واذا كانت السخرية في رسم صورة المؤدّب متأتية مِمّا ذكرنا فإنّ **قيمتها الحجاجيّة** وثيقة الصّلة باصطناع حجّة وحجة معاكسة لها في الآن نفسه.

فالحجّة الأولى مفادها ان المؤدّب ينبغي احترامه بحكم منزلته «المعرفيّة» في عيون أهل القرية ودوره في تعليم الصبيان القرآن. اما الحجّة المعاكسة فمفادها ان المؤدّب يسير راقصًا مغنّيا يتصنّع الإبصار رغم بدانته وصوته المنكر وضعف بصره إلى حدّ الضرارة. فيستدعي ذلك عدم تقديره ووضعه في محلّ من الإجلال رفيع. ويمكن صياغة هَذا التصوّر على هَذا النّحو :

مقدّمة أولى : المؤدب يستحق التقدير لأنّه «فقيه»
مقدّمة ثانية : ولكنّه يسير راقصًا مغنّيًا
النتيجة المستفادة : إذن يجب ألاّ يُحْتَرَم.

إن النتيجة التى يستخلصها القارىء بعد التفطن إلى هَذا التناقض في شخصيّة «سيدنا» هي عدم احترامه. وبهَذا يتدرّج النصّ من غرس التناقض المولّد للسخريّة ومن السخرية يكون النفور مِنْ موضوع السخريّة.

والقيمة الحجاجيّة للسخرية في «الأيام» تستمد منزلتها المرموقة في تقديرنا من أنّها كانت تدور على محور دلالي منسجم هو الجهل وكل ما يدعو

إلى التنفير من الجهل لإثبات نقيضه أي المعرفة. ومن هنا احتجنا إلى التساؤل عن وظيفة السخرية في «الأيام».

إن سخرية نصّ «الأيام» فاضحة، مُعَرِّيةٌ لكَذب من يتخذهم الراوي موضوعًا للهزء. فالمؤدّب يتوهَّمُ الإبصار وهو أعشى ويقسم وهو كاذب، والسخرية تعرّي حقيقة بعض الشيوخ مثل الشيخ الذي يعتبره الناس عالمًا وهو في حقيقته كان حَمّارًا ثم أصبح تاجرًا و«أثرى على حساب الضعفاء» [ف 14، ص 85].

والسخرية من جهة أخرى تهاجم وتعتدي إذ تَفْضح وتعرِّي. فليس أشدّ من إسقاط علم علماء القرية بالقرآن وهو سلاحهم الوحيد ومصدر سلطتهم. فقد سأل الصبيّ المؤدّب يومًا عن معنى الآية : ﴿وخَلَقَكُمْ أطوَارًا﴾[19] فأجاب (خلقكم كالثيران لا تعقلون شيئًا)[20] [ف 14، ص 87]. فمثل هَذا التأويل للقرآن ينمّ عن جهل. وطه حسين يتعمّد بيان ما يدعو إليه هَذا الجهل من سخرية. وقد اعتمد في ذلك وسيلة تبرز نوعًا من الحياد أو هي توهم به. فهو لا يفهم عن الشخصيات ــ وقلّما كانت الشخصيات في «الأيام» تتكلّم ! ــ بل يتركها تقول ما يدعو إلى الضحك منها بنفسها. فالقارىء الذي يعلم من النصّ ان المؤدّب في عيون أهل القرية من «**أذكى**» فقهائها [ف 14، ص 86]، ويراه يسيء تأويل آية بسيطة لا مشكل فيها ولا غريب لفظ فإنه يستخلص انّ خطابه الدينيّ لا قيمة له فيقعد به ذلك عن النفاذ إلى قلوب الناس ويمسي خطابه غير ناجع البتّة.

وليس ثمة أشدّ من هذه الطريقة تنكيلا وعنفا[21]. فالمتكلّم الذي يدعو خطابه إلى سخرية الآخرين يشنق نفسه بحبل كلامه سواء أكان حبلا من كذب أم حبلا من جهل.

ولكن ما بدا في السخرية من نزوع إلى الفضح والهجوم والاعتداء على الآخرين تداخله نزعة أخرى تناقضه هي نزعة الدّفاع «فأن تسخر يعني أنك

(19) كذا أثبتها صاحب «الأيام» والأصوب «وقد خَلَقَكُمْ أطْوَارًا» (نوح/14).

(20) النكتة هنا هي أنّ المؤدب حمل الطاء في «أطوارًا» على الثاء في اللهجة الدارجة المصريّة و«الثاء» تنطق «تاء» فرقّق الطاء لتصبح «أتوارًا» ومنها وجد «أثوارًا» فعدّها جَمْعًا «لثور» !!

(21) حول أهميّة هذه الطريقة في السخرية انظر لوجون (1980) : ص 25.

تعاقب مَنْ شئت مِنَ الخلق ولكنك في الآن نفسه تتجنّب كل عقاب على سخريتك»[22]. إن السخرية بقدر ما تهاجم موضوع الملفوظ فإنّها تحمي المتلفّظ.

وقد يسّر ذلك لطه حسين استعمال ضمير الغائب. فمرجع الكلام ليس هو البطل بل ذلك الكائن المتخيّل الذي ينقل الكلام ويصف : الراوي. فلا الصبيّ ولا الكهل يستطيعان مثلا وصف المؤدّب لأنّهما مكفوفا البصر. والكلام الذي ينقله الصبي إلى الراوي كسؤاله عن تفسير معنى آية من الآيات لا يعدو ان يكون نقلا «أمينا» لما قال وما قال الآخرون موضوع السخرية. فهو تلفظ من درجة ثانية.

بيد أنّ القيمة الحجاجيّة في السخرية قد تضعف إلى حد الانعدام اذا كان متقبّل الملفوظ لا يشاطر المتكلّم آراءه وعقيدته وشبكة المعايير التي يصطنعها في الحكم على الأشياء[23]. فقد يرى في السخرية من المؤدب وضعا له في منزلة ليست من حقّه. إن هَذا كله وارد ولكن لطه حسين طريقة في الحجاج آسِرة حتى لخصومه. فلنأخذ مثلا سخريته من التفكير السحري.

فقد مهّد له بالحديث عن تحريم السحر. واعتمد في ذلك حجّةً مصدرها سلطة لا يرقى إليها الشك هي ابن خلدون. ومادامت «المقدّمة» تقول بأن السحر متصل بالشياطين فإنه لا يقضي حاجات الانسان عند الله بالضرورة.

ثم تحدّث الراوي عن أبي الصبيّ كيف يتقرّب إلى الله ويسأله حاجاته بقراءة «عدّيّة يس». وإلى هَذا الحدّ فإن القارىء مقتنع بأنّ السحر لا يقضي الحاجات عند الله. ولكنّ الحجّة المعاكسة سرعان ما تقدّم له في النصّ على نحو مفاجىء في قول الراوي : «ومن عجيب الأمر ان الحاجات كانت تقضى دائما» [ف 16، ص 107].

وبظهور هَذا التناقض تتولّد السخرية ويجد القارىء نفسه محمولا حملا على الاقتناع بأن السحر لا يقضي الحاجات فإن قضاها فمن باب المصادفة. وهَذا بعض ما يريد طه حسين الوصول إليه. فليس بوسع شخص يؤمن بأن

(22) Berrendonner (1981) P 238 - 239.

(23) Kerbrat-Orecchioni (1977) : P 137

«عدّية يس» تقضي الحاجات أن ينكر ابن خلدون. فسلطته المعرفيّة وبالتّالي حجته أقوى من أن تردّ.

## 3 ــ 2 الحِجَــاج

إن هذه السخرية التي أشرنا إلى أهميتها في «الأيام» لا تعدو أن تكون وجْها من وجوه ظاهرة أشمل هي الحجاج. وقد خصّص الباحث عبدالله صولة بحثا طريفا عميق النظر لهذه القضيّة[24].

يقصد بالحجاج في «الأيام» الوسائل التي تدفع المتقبل إلى الإذعان إلى ما يقوله المتكلّم. وأهمّ ما فيه أنّ القارىء هو الذي يستخلص نتيجة ضمنية اِنطلاقًا من مقدّمتين او فكرتَيْن يقدمهما له المؤلف.

والراوي في «الأيام» يدفع المتقبل إلى التصديق بعظمة البطل (الأنموذج). من ذلك أنه يقول في [ف 20] لابنة البطل أمرين ويترك لها استنتاج ما يجب استنتاجه.

**مقدمة أولى مذكورة** : «لو أنّي حدثتك بما كان عليه حينئذ لكذبت كثيرًا من ظنك...»

**مقدمة ثانية مذكورة** : «ولكنّي لن أحدّثك بشيْء مِمّا كان عليه ابوك في ذلك الطور...»

ولما كانت البنت ترى أباها «خير الرجال» و«أكرمهم» فإنها ستصل حتما إلى نتيجة لا يُعلن عنها الراوي ولكنّه يدفعها إلى استخلاصها من كلامه دفعًا.

**النتيجة المضمرة** : لن أُخيّبَ ظنّك سيظلّ أبوك عظيما في نظرك.

إنّ هذه النتيجة التي يصدّق فيها السامع بعظمة المتكلّم عنه تصبح ضمنيا مقدّمة لنتيجة أخرى يطلب فيها المتكلّم من السامع أن يصبح مثل البطل. من ذلك ما نجده في الفصل العشرين أيضا :

(24) صولة (1991). وسنشير إلى أهم مكونات هذه الفكرة أما التفاصيل والتدقيقات فنترك للاطلاع عليها في النّص الأصليّ. وهو في هَذا الباب مفيد جدًّا. وقد اعتمدنا بحثه في هَذا العنصر (3 ــ 2).

**مقدّمة أولى مذكورة :** «الأبناء يتأثرون آباءهم في القول والعمل ويحاولون ان يكونوا مثلهم في كل شيْء».

**مقدّمة ثانية هي النتيجة التصديقيّة :** أبوك عظيم

ولا يبقى أمام البنت إلا ان تصوغ فعل أمْرٍ لم يصرّح به الراوي وهو :

**النتيجة :** كوني عظيمة مثل أبيك

وبتطبيق هذه الطريقة في الفهم على الفصل العشرين وعلى كامل كتاب «الأيام» يمكن اختزال النصّ في مجموعة من الأفعال تفيد الطلب مثل : «جِدّي» و«اِعملي» و«اُطلبي العلم» و«اِقهري الحرمان» مثل أبيك.

والمهمّ أنّ هذه الطريقة في الإقناع إلزاميّة من حيث نتيجتها لأن القارىء هو الذي يستنتجها. ثم إنها تقصي كل ما من شأنه أن يناقض ما يدعو النصُّ إلى استنتاجه. فيستحيل على القارىء مثلا ان يستنتج مِنَ الناحية التصديقيّة أنّ البطل ضعيف ومنها يستنتج دعوة الراوي له لأن يكون ضعيفا.

* * * *

إنّ هذه الإطلاقيّة التى نلاحظها في الإقناع بالأنموذج ليست إلا مظهرًا من مظاهر إطلاقيّة الأنموذج وشموليته. فلكي يكون البطل مقنعا وجديرًا بالمحاكاة توجّب على صاحب «الأيام» ان يلغي منه كل صفات النّقص وتوجّب عليه أن يجعل سماته عائدة إلى محور دلالي منسجم هو العلم وما يعضده من قوّة إرادة.

فالجانب التصديقي الأساسي في الكتاب قَائم على مقدّمة أولى مفادها «صبي مكفوف فقير» وعلى مقدّمة ثانية : «لكنه نجح بفضل المعرفة»، وكلتا المقدّمتين توصلان إلى نتيجة واحدة مفادها : «إذن هو أنموذج للمعرفة وتحدّي العراقيل».

## 3 ـــ 3 دلالة الحجاج والسخرية

لقد حدّدت سياسة الكلام للقارىء النطاق الذي يحكم داخله على

الأشياء. ووجهت نظره إلى حيث يريدهُ المؤلف أن يتوجّه. فقد دعاه إلى استدفاع الجهل عبر الهزء من رموز الجهل جميعها وهجائها هجاء مقذعًا فسَدّ أمام القارىء منافذ أيّ حكم مخالف للحكم الذي تضمره السخرية. وحَمَلَهُ حملا على النفور من البيئة ورموز الجهل فيها نفورًا لا يتسرّب معه ايّ تقدير او إجلال او تبرير. ودعاه إلى استجلاب العلم والعمل به عبر الحجاج والإقناع بأنموذج البطل فمدحه مدحًا عماده التّفضيل المطلق. ولا يجد القارىء أمامه من سبيل إلا سبيل التصديق والاعتقاد الراسخ في أنّه أنموذج صالح للاحتذاء.

إن نصّ «الأيام» لا يعرف وسطا بين هذين الجدولين : الجهل والعلم. فليس ثمّة تدرّج او تلوّن وإنما هو فصل صارم وثنائية قاهرة تقول بأن الخير (العلم) مطلوب لذاته والشر (الجهل) مرغوب عنه لذاته. وخير الأمور الانصراف الكلّي إلى طلب المعرفة والاستزادة حتى يندكّ صرح الجهل.

## 4 ـــ سياسة المتقبّل

أضحى التمييز لدى علماء السّرد بين المؤلّف والراوي من جهة والمرويّ له والقارىء من جهة أخرى واضحا إلى حدّ بعيد. فالراوي والمرويّ له كائنان متخيّلان يقتضيهما الخطاب ويوجدان مَعًا في وضعيّة سرديّة واحدة. أما المؤلف والقارىء فهما كائنان تاريخيّان. والمسافة التي تقوم بين المؤلف وراويه او المرويّ له والقارىء تستدعي بين هذه الأطراف جميعها حوارًا ضمنيًا قد يكون على أساس الائتلاف او الاختلاف[25].

ولمّا كان نحت الأنموذج مرتبطا بلحظة الإنشاء وكانت وسائل التأثير متّصلة بالخطاب أسَاسًا فإنّ إظهار الحوار الضمني يظلّ رهين إظهار متقبّل الخطاب سواء أكان مضمَرًا نصيًا أم صريحا حقيقيًّا. ولا شك في أن مدار الحوار على الأنموذج الذي نحته المؤلّف.

(25) Prince Poétique (1973) : P 190 - et Kayser (1977 : P 100

## 4 ــ 1 المرويّ له

يبرز المرويّ له في «الأيام» ــ شأنه شأن الراوي ــ في صورتين مختلفتين. [انظر باب لعبة الضمائر]. فقد كان طوال تسعة عشر فصلا غير محدّد يوجد مع الراوي في الوضعيّة السرديّة دون ان نعرف له ملامح، واقعا خارج الحكاية لا يشارك فيها ثم برز في الفصل العشرين باعتباره «مرويًّا له ــ شخصيّة» له ملامح خاصّة (بنت ساذجة، سليمة القلب، طيبة النفس، بكّاءة...) ومنزلة اجتماعية (ابنة البطل وهي في التاسعة من عمرها). لذلك كان المرويّ له الشخصيّة واقعا داخل الحكاية[26]. ولهَذا احتجنا إلى النظر في صنفي المرويّ له في «الأيام» ووظائفهما.

### 4 ــ 1 ــ 1 المرويّ له خارج الحكاية

إن هَذا المرويّ له في «الأيام» لا توجد عنه أيّة علامة تميّزه. فهو ينصت إلى ما يقال. وليس القصد في هَذا المقام أن نرسم صورته ــ وهي مهمّة ــ ولكن القصد أن نبيّن تجلياته وبعض وظائفه.

يبرز المرويّ له في صور مختلفة. لعلّ أبسطها أنه هو الذي يتقبّل كلام الراوي في مفتتح الكتاب : «لا يذكر لهَذا اليوم اِسْمًا...» ودرجة حضوره هنا تطابق الصفر.

ولكنّه سرعان ما يبرز بعد أسطر من الجملة السابقة حين خاطبه الراوي آمِرًا مشركا له في تصوّر أثر السياج والقناة في خيال الصبيّ «... أو قل في خياله...»

ثم يأتي الفصل الثاني ليبرز المرويّ له كأجلى ما يكون. فقد برزت في هَذا الفصل الوظيفة التعليقيّة التي يشترك فيها الراوي والمؤلف كما ذكرنا : «ولكن ذاكرة الأطفال غريبة او قل إن ذاكرة الانسان غريبة... الخ» [ف 2، ص 15]. فهَذا الكلام ليس موجّها بداهة إلى البطل الغائب عن المقام وليس كلاما يوجّهه الراوي (المؤلف ؟) إلى نفسه وإنما هو خطاب نفترض **مبدئيا** أنّه للمرويّ له يبرّر فيه النسيان او تداخل الصور في ذهن الصبيّ.

(26) حول التمييز بين المرويّ له والمروي له الشخصيّة راجع : **Prince (Poétique, 1973)** P 187 - 188 وحول المرويّ له داخل الحكاية او خارجها راجع جونات (1972) : ص 265.

ويتجلّى حضور المرويّ له حين يشركه المتكلّم في بعض العبارات كقوله : «اِتّصَل **صبيّنا** بالعريف...» [ف 9، ص 50] او كما في قوله : «كان **صاحبنا** يسمع هَذا الحوار وكان مقتنعًا أنّ أباه مُحِقٌّ وأن سيدنا كاذب» [ف 7، ص 44]. فلا الصبيّ يهمّه ان يذكر له هَذا ولا الراوي يرويه لنفسه ولا هو يرويه للكهل لأنّه لا يشترك معه في ضمير الجمع وإنما هو إخبار يتوجّه به إلى المرويّ له.

ونجد كذلك بعض الصيغ الاستفهاميّة. ولا نشك في أنّها موجهة للمرويّ له من ذلك قوله : «كيف السبيل إلى إقناعه بذلك وهو شيخ قد حفظ القرآن ! وكيف يكون الصغير شيخا وكيف يكون مَنْ حفظ القرآن صغيرًا...» [ف 6، ص 38].

هذه بعض صور تجلّي المرويّ له في «الأيّام» ولكنه يضطلع فيها بوظائف مختلفة. وليس أقلّ هذه الوظائف أهميّة إسهامه في ضبط الإطار السرديّ[27] بما أنّه لحظة أساسيّة من لحظات السّرد ووجه به تكتمل الوضعيّة السرديّة فيحقّق النّصّ انسجامه.

ولكن أهمّ وظيفة هي تلك التي يقوم بها المرويّ له في مواطن التعليق حين تهيمن الوظيفة الايديولوجيّة. فهو يسمح للراوي بإبراز مواقفه ورفع بعض اللبس وتوجيه عناية القارىء إلى هذه الناحية او تلك. وهي مهمّة لأنها تكشف بعض مقاصد المؤلف التي يريد تبليغها للقارىء عبر الوسيط الذي صنعه أي الراوي وصنوه المرويّ له. ولكن مقاصد المؤلف تبرز أكثر ما تبرز في الضرب الثاني من المرويّ له في «الأيام».

### 4 ـــ 1 ـــ 2 المرويّ له ـــ الشخصيّة

هَذا المرويّ له (البنت) داخل الحكاية يبرز كما ذكرنا في الفصل العشرين. وهي تتحدّد داخل الوضعيّة السرديّة باعتبارها سامع الخطاب. وموقعها من الراوي هو موقع البنت من أبيها وصلتها بالشخصيّة الرئيسيّة صلة قرابة دمويّة. أمّا صلتها بالسرد فهي مزدوجة : إذ تشارك في الحكاية بأفعالها (تبكي وتقبل أباها... إلخ) بقدر ما تشارك بالإصغاء إلى كلام الراوي

(27) Prince (**Poétique**, 1973) P 195.

الشخصيّة. والمهمّ هنا ألّا نخلط بين هَذا المرويّ له المتخيّل في الفصل العشرين وبين القارىء.

فلئن كانت الصورة الأولى للمروي له الواقع خارج الحكاية تدفعنا دفعا إلى أنْ نتماهى معه لأنه بمثابة القارىء الضمنيّ غير المحدّد[28]، فإنّ الصورة الثانية للمرويّ له تقيم حاجزًا سميكا بيننا ــ نحن القرّاء الحقيقيّين ــ وبين البنت (المرويّ له ــ الشخصيّة).

بيد أننا نحتاج إلى الإجابة عن السؤال التالي : لماذا وضع طه حسين المرويّ له الشخصيّة في الفصل العشرين فتغيّر الخطاب وحضر السامع بقدر حضور المتكلّم ؟

إن التحليل الدقيق لوظيفة المرويّ له في الفصل العشرين يكشف بعض عناصر الاجابة. فقد كان مدار كلام الراوي ــ الشخصيّة إلى المرويّ له ــ الشخصيّة على الأب : بطل القصّة. وقد بيّنا أنّه شخصيّة ــ أنموذج.

والمهمّ ان الفصل العشرين أبان عن الضمنيّ في بقيّة الفصول. ففيه ظهرت صيغة التفضيل، وفيه حدّد الراوي بجلاء كفاح البطل من أجل العلم والمعرفة وفيه ذكر أنه «قدوة حسنة وأسوة صالحة» [ف 20، ص 145]. والأهمّ أن المرويّ له ــ الشخصيّة برز في هَذا الفصل متعاطفا ــ شديد التعاطف ــ مع الأب. والأهم من هَذا كلّه ان الراوي دعاه ضمنيا إلى الاعتراف بعظمة المتحدّث عنه على نحو ما بيّن عبد الله صولة في الحجاج.

اذا صحّ هَذا فإن المسألة تتطلّب تدقيقا آخر !

إن إظهار المرويّ له ــ الشخصيّة بقدر ما أبان عن مقاصد المؤلف فإنه أضاف مظهرًا آخر من مظاهر التعقيد التي وضعها طه حسين في «الأيام». فالمرويّ له داخل الحكاية يخلق مسافة بينه وبين القارىء الحقيقي «للأيام» ويجعل التماهي بينهما عسيرًا[29].

ولكن لا بد من الإشارة إلى أمْرين في هَذا الباب. أولهما أنّ ابنة البطل لم تُسَمَّ، وأنّ الفصل الختامي من الجزء الثاني من «الأيام» يُوجَّه فيه خطاب

(28) جونات (1972) : ص 266.

(29) م.ن. ــ ص.ن.

مماثل إلى ابن البطل الذي لم يذكر اسمه كذلك. أفلا يكون الخطاب موجّها إلى كل بنت وكل ابن مع نزع خصوصيّة المرويّ له ؟ فتمسي الدعوة الموجهة إلى البنت للاقتداء بأبيها في النصّ تصحّ على كل بنت تدعى إلى الاقتداء بأبيها في القصّة. وثاني الأمرين أنّ جونات نفسه أنبأنا بأنّ مؤلف القصّة الحقيقي ليس هو بالضرورة راويها وقياسًا عليه استنتج ان المرويّ له ليس هو بالضرورة من يوجّهُ إليه الخطاب «فثمة دائما أناس [آخرون] بالقرب»[30] منه.

بقي علينا ان نحدّد هؤلاء «الناس الآخرين وان نحدّد هَذا المكان القريب في سياق كتاب «الأيام»».

## 4 ـــ 2 القارىء

إن القارىء التاريخي ـــ وقد نكون نحن اي انا مضخّمة بعبارة بنفنيست ـــ هو أقصى ما يبلغه الخطاب السّردي ولكنه يخفي مع ذلك ـــ علاوة على المرويّ له ـــ قارئا ضمنيا. لذلك احتجنا إلى إبراز وجهي القارىء هذين.

### 4 ـــ 2 ـــ 1 القارىء الضمني

حين يفسّر الراوي (طه حسين ؟) بعض العبارات كالتّسليم [ف 10، ص 56] نتساءل عن الدّافع إلى التفسير وعمّن يوجّه إليه هَذا «الكلام على الكلام».

وحين يعلّق الراوي (طه حسين ؟) على الذاكرة او العلم في المدن والقرى او إهمال النساء لأطفالهن نطرح كذلك ذينك السؤالين.

وحين يقحم الراوي «السامع» ؟ «المخاطب» ؟ في ضمير الجمع : «يجب ان نقرأ ابن خلدون وأمثاله...» [ف 16، ص 98] او حين يقول «صاحبنا» او «صبينا» فإن السؤالين يطرحان.

لقد أجَبْنا على بعض هذه النماذج فأكدنا أن الذي يوجّه إليه الخطاب هو عمومًا المرويّ له. ولكنْ هل كان للمرويّ في الفصول التسعة عشر ملامح ووعي يستحق معه ان يفسّر له «الكرَار» او «القرمة» ؟ وهل له من الثقافة حظٌ يمكنه من معرفة ابن خلدون وأمثاله كذلك ؟

(30) م.ن. : ص 267.

إن هَذا المرويّ له كثيرًا ما يختلط **بالقارىء الضمنيّ**. وهو القارىء الذي يستحضره المؤلف لحظة الكتابة. فهو بمثابة الرقيب يَمْثُل في النصّ ويخبر عن مدى نفاذ الخطاب إلى قلب السامع فعلمُ المؤلف ان «التّسليم» وغيرها من العبارات لا تدخل في الرصيد اللغوي لكل القرّاء الحقيقيّين يدفعه إلى تفسيرها.

والحديث عن ابن خلدون بضمير المتكلّم الجمع هو كذلك ليس من مشمولات المرويّ له لأن الراوي لم يخبرنا عن رصيده الثقافي والمعرفي. لذلك فنحن نردّه إلى القارىء الضمنيّ.

وفي هذين المثالين ما يمكننا من تمييز القارىء الضمني من المرويّ له ومن القارىء الصريح التاريخيّ. فليس كل القرّاء يجهلون معنى «التسليم» ولكن ليس كلّ القرّاء يعرفون ابن خلدون. لذلك فالقارىء الضمني يعرف كل شيْء ويجهل كل شيْء في الآن نفسه لأنه أدَاة ضبط لدرجة وضوح البلاغ ومقروئيّة النّص.

ولكن هَذا القارىء الضمني وان كان قائما تقريبا بين المرويّ له والقارىء الحقيقيّ فهو لا يعدو ان يكون جسر عبور إلى القارىء الفعلي لكتاب «الأيام». فما يقال للقارىء الضمني إنما يقصد به القارىء الصريح التاريخيّ.

### 4 ـــ 2 ـــ 2 القارىء الصريح

إن المسلك الذي نعتقد أنه موصل إلى القارىء الصريح التاريخيّ في «الأيام» هو **التعميم**. ففي «الأيام» عناصر عديدة متشابكة لكن سَدَاها عدم التخصيص والتحديد.

فالأنموذج ـــ مدار السرد في النصّ ـــ مطلق عامٌّ يستمدّ سمة التعميم من طابعه القيمي الذهني بما أنّه مكوّن من علم وقوّة إرادة.

والمحور الدلالي المنسجم الذي تنتظم داخله مختلف معاني الكتاب مغرق في التّعميم بما أنّ عنوانه هو السعي إلى المعرفة والتحصيل.

والضمائر المحدّدة للهويّات لا تخلو من إطلاق. فضمير الغائب العائد على البطل لا يحدّد إلا اللاشخص، وضمير المتكلّم كان عائِدًا على راوٍ عليم مطلق العلم والحضور. أمّا المخاطب فقد كان عامّا من حيث جنسه : هو أنثى في

الجزء الأوّل وذكر في الجزء الثاني. أضف إلى ذلك أنّه حيّز قابل للاستبدال بأيّ شخص يمكن أن يكون متقبّل الخطاب. فيضحي المخاطَبُ في «الأيام» هو الجمهور مطلقا.

وإذا جمعنا إلى هَذا كلّه مقصد التأثير الذي أفصح عنه طه حسين من جهة وسعى إليه في نصّه عبر السخرية والحجاج وجدنا القارىء عنصرًا أساسيا في «الأيام». فكل تلك الوجوه التى ذكرنا من التعميم هي **وظائف كبرى وحيّزات** قابلة للاستبدال بأيّ شخص. فللقارىء ان يتماهى مع الأنموذج فيتبنى صورته والقيم التي يتضمّنها، وله أنْ يتماهى مع المخاطَب وعليه ان يستخرج مِنَ الملفوظات الساخرة دلالاتها الضمنية وهو مطالب بأن يستنتج من منطق الحجاج ما لا بدّ من استنتاجه.

وعلى هَذا يكون ما يطلب من المرويّ له في النصّ اي التصديق بعظمة الأنموذج وإتيان ما يأتى من أفعال مطلوبًا بالقدر نفسه من القَارىء.

ولكن يُطلب من القارىء التاريخي أمرٌ أخطر. فالخطاب العامّ في «الأيام» يقوم على إبراز فكرة أولى هي أن البطل صبي محروم عاجز وفكرة ثانية مفادها أنّه رغم حرمانه وعجزه وصل إلى مبتغاه ونحت كيانه بفضل العلم والإرادة الصّلبة. وأمام هاتين الفكرتين لا بد للقارىء من أن يستنتج ما قصد إليه طه حسين قَصْدًا وهو : العلم والإصرار على التحصيل رغم العراقيل هما سبيل الرقيّ والتقدّم.

بيد أن منطق الحجاج في «الأيام» — كما بيّن ذلك عبد الله صولة — يدفع المتقبل إلى أكثر من الاقتناع بهذه النتيجة. فيحوّل الإخبار إلى إنشاء وينتقل بما استنتجه مِنَ النظريّة إلى الإنجاز والتّطبيق اي أنْ يجعل القول عملا. لذلك فَخطابُ «الأيام» يُصَاغ في طلب مفادهُ : اطلب العلمِ واعمل بإرادة قويّة لتتقَدّم وتعيش سعيدًا.

إن المستفاد من ضمني الكلام في «الأيام» هو حثّ القارىء على الفعل : فعل تغيير ما بالنفس أولا وتغيير العقل والمجتمع كما فعل البطل الأعزل إلا من عقله وقوة إرادته. وبطلب الفعل هَذا تنفتح آفاق أمام استمرار الأنموذج في شخصيات أخرى تَبدأ بالبنت ثم الابن فالمرويّ له عمومًا فالقارىء الحقيقيّ التاريخي. وعلى هَذا النحو تتقلّص في باطن «الأيام» المسافات التي

وضعها طه حسين ليلتقي أطراف التخاطب المتخيّلون والحقيقيّون جميعهم في المقصد العام للأثر : المعرفة والتغيير عبر المعرفة.

ولكن ما الغاية من خلق هذه المسافات بين أطراف التخاطب ؟ ولم جاء هَذا الخطاب ضمنيّا على نحو مداور ؟

لا شكّ في أنّ بعض الدوافع إلى إقامة هذه المسافات بين أطراف التخاطب عائد إلى مقتضيات الفنّ. فلا بد لكلّ نصّ سردي من كائنات متخيّلة لخلق وضعيّة سرديّة حتى وإن ذكر المؤلّف أنّ الراوي مثلا يطابقه او اذا خاطب قارئه مباشرة. فهذه المسافات لا مناص منها وإلا استحال قيام النّص بذاته. إنه قدر كل عمليّة تلفّظ.

ولكن ثمة أسباب عميقة تقف وراء هذه المسافات في «الأيام».

أوّل هذه الأسباب ان الفارق بين البطل الأنموذج والقارىء الفعلي أسباب معرفيّة ذهنيّة سلوكيّة. فالقارىء الصريح لا يصل إلى الأنموذج إلا بعد أن ينجز فعل طلب العلم وفعل اكتساب الإرادة القويّة.

وثاني هذه الأسباب يَعود إلى ضمير الغائب. فقد جعل البطل لا يتقمّص دوره كليّا على الطريقة البريشتيّة[31] لأنّه لا يحاكي واقعا قائما بل يبحث عن التأثير. وسيظلّ القارىء أمام هذه الوضعيّة يتابع حركة البطل على مسرح الأحداث في النصّ ينظر إليه وهو يشق طريق نجاحه فيكتشف سِرَّ ذلك النجاح (العلم وقوة الإرادة) فلا يسحره العالم القصصيّ (كما هو الشأن في الخرافات مثلا) بل يحافظ على حسّه النقديّ فيدين ما يجب ان يدان ويعجب بما يجب ان يعجب فالنهوض إلى طلب العلم وتحقيق مقصد المؤلف لا يكونان إلا عبر الاقتناع بخطاب المؤلّف. وهَذا الاقتناع لا يتمّ إلا اذا كان التأثير قائما على بلوغ القارىء النتيجة التي يجب استخلاصها بنفسه.

وثالث هذه الأسباب أنّ طلب فعل شيْء يكون منفّرًا إذا ورد في خطاب صريح لذلك عمد طه حسين إلى «الاحتيال لإبلاغها في خطاب حجاجيّ ملتوٍ لكنّه آسر»[32].

(31) Barthes (1975) : P 171 و Barthes (1964) : P 51

(32) صولة (1991).

إن هَذا اللف والدوران، وهذه المسافات التي تضيق حينا وتتّسع حينا آخر لن تتقلّص إلا بنجاح الكتاب في تحقيق غايته. وغاية الكتاب رهينة القارىء التاريخيّ الذي يحقّق الأمر الذي تضمنّه الكتاب أو لا يحقّقه. وبذلك فإن نصّ «الأيام» لا يعبّر عن تاريخ ولا يعكس واقِعًا بقدر ما **يَدخل في التاريخ** وينحت واقعا مختلفا. وهو كتاب يحتاج إلى فصول عديدة طويلة شاقة ليتمّ. ولكن هذه الفصول لن يكتبها إلا القرّاء : سيكتبونها بأفعالهم لا بأقوالهم. فكتاب «الأيام» «كتاب الإنسان المنتظر الذي يملأ الأرض علما وعملا وإرادة (...) وكتاب حلم او بالأحرى كتاب الدفع إلى الحلم»[33].

وقرّاء «الأيام» لن يتمكنوا من إتمام فصوله، ولن يكونوا «الإنسان المنتظر» إلا اذا أخذوا الكتاب بقوّة. وأخذ الكتاب بقوّة عندنا يعني عدم الاحتفال بالبحث عن صورة صَاحِبِه أهي على الحقيقة أم المجاز ؟ أكان صادقا أم مزيفا ؟. فكل ذلك لا يدخل في النطاق التأويلي الذي يفرضه الكتاب ويفترضه. إن أخذ كتاب «الأيام» بقوّة يعنى لبس القناع ذاته الذي لبسه طه حسين. ونقصد به أنموذج البطل. فالوجه هو الانشداد إلى الواقع القائم والخضوع له أمّا القناع فهو الوجه المأمول المنشود.

## 5 . في مقصد «الأيام»

حاولنا في هَذا الباب ان نبرز مقصد طه حسين من «الأيام». فوجدنا أنّه رأى نفسه أنموذجًا لبطل يستمد من ذاته (عقله وإرادته) قوة. فجاء في صيغة عامّة يسّرها له اصطناع ضمير الغائب.

وللإقناع بهَذا الأنموذج وبالمحور الدلالي المنسجم الدائر على المعرفة والعلم عَمَدَ طه حسين إلى وسائل تدفع القارىء إلى قبول العلم بالإقناع به وردّ الجهل بالسخرية منه. فيُقْبل القارىء على الأنموذج ويردّ الجماعة موضوع الهزء والتهكم.

وقد كان المخاطَب في «الأيام» (المرويّ له والقارىء الضمنّي) مطلقا نكرة مغرقًا في التنكير. فهو بمثابة محلّ شاغِرٍ يقبل دخول أي قارىء لملئِه وتعميره. وتبرزُ بتكامل هذه المعطيات وظيفة التأثير في «الأيام». وهو تأثير

(33) م.ن.

منتَهاه وفق منطق الحجاج النهوض إلى فعل التّغيير والثورة[34].

إن **المنطوق** في «الأيام» حديث عن نشأة الشخصيّة الرئيسيّة فيه وعن العوائق التي واجهتها حتى استقامت لها الحياة كما رغبت فيها وأرادتها. والظاهر من الكتاب صبيّ مكفوف فقير يصارع قدره لنحت كيانه، ويغالب الصعاب بالعلم وقوّة الإرادة فيغلبها وينتصر عليها كالأبطال في عديد الروايات تراهم ينتقلون من وضعيّة أصليّة سلبيّة إلى وضعية ختاميّة إيجابيّة، وتراهم يصلون إلى ذلك عبر تحوّلات يجهد المؤلّف نفسه في التّلعّب بممكنها وعسيرها ومستحيلها إثراءً للأحداث بتنويعها وتفصيلها وتشويقا للقارىء بتعطيلها. أزمة وشدّة فحلّ وفرج، والتّعويل ـــ كل التعويل ـــ على ما في فنّ السّرد مِنْ إمكانات منطقيّة لا تحصر واحتمالات في قلب الأوضاع لا تضبط.

ولكنّ طه حسين في «الأيام» لا يحفل كثيرًا بهذه المرامي القريبة والأغراض اليسيرة.

**فالمفهوم** من «الأيام» أنموذج انكبّ طه حسين وظلّه الراوي على نحته والنّفخ فيه من روحه، حتى استقام له الأنموذج رمزًا للمقاومة والإصرار على المعرفة. فأقام كتابه على الإقناع بهَذا الرمز ودعا القارىء لمحاكاته. والقصد من وراء ذلك أن يطرق القارىء أبواب عالم جديد عماده العقل والمعرفة والإيمان بالاستطاعة الإنسانيّة.

وهَذا ما ينسجم مع فكر طه حسين في كتاباته الأخرى بما أنّه صاحب مشروع في الحداثة العربيّة. ولكنّ «الأيام» تقول هَذا بالإيحاء والتمثيل بعد أنْ قاله صاحبه بالإفصاح والمفاهيم. وليس غريبًا ان يكون «الأيام» أشدّ تأثيرًا في النفوس من «في الشعر الجاهلي» أو «مستقبل الثقافة في مصر»[35] فتعقيد المفاهيم مختلف عن إيصال الفكرة بالتّمثيل. وقد سبق لعبد القاهر الجرجاني ان نبّهَنا على «أنّ أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفيّ إلى جليّ

(34) نذكر بأنّ عنوان الفصل الختاميّ من «الأيام» في الجزء الثالث هو «إيمان بالثورة» . قد وضعه طه حسين نفسه.

(35) لاحظ ذلك صولة (1991).

(...) نحو ان تنقلها **مِنَ العقل إلى الإحساس** وعمّا يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع **لأنّ العلم المستفاد من طرق الحواسّ** (...) **يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام**»[36].

إن الطلب بالتمثيل أنفذ وأذلّ للرقاب من الأمر. فالقارىء يرى نفسه في مرآة طه حسين كما رأى بطل «الأيّام» نفسه في مرآة أبي العلاء [ف 4]. ولكن هذه المرآة تتجاوز التعبير (الانعكاس) إلى التّفسير وتتجاوز التفسير إلى التأثير ومن وراء التأثير دعوة إلى التّغيير.

أفلا يكون في هَذا بعض ما أثاره النقّاد عن جنس «الأيام» الأدبي من مشاكل بما أنّ صاحبه جعله أقرب إلى «رواية تعلّم» ودعوة إلى العلم والتعليم بدل ان يكون سيرة لحياة شخصيّة حميمة وتربية عاطفية لا يمكن لأيّ شخص أن يبوح بها عَدَا المؤلف ؟

ثم ألاَ يكون اختفاء طه حسين وراء قناع ضمير الغائب وتلبيسه الأمر في النّص وفيما صرّح مردّها إلى هذه الغاية الكامنة في الكتاب ؟

واخيرًا ألاَ نجد في الدعوة إلى الفعل والتغيير بعض ما يفسّر الحظوة التى لقيها كتاب «الأيام» وما يزال لدى قرائه ؟ فهو يخاطب ما استقرّ في وجدانهم من قيم الكفاح من أجل المعرفة وتقدير «أبطالها». والبطولة في الخطاب القصصيّ مهما يكن نوعها ودرجتها آسرة للنفوس عاطفة القلوب على النماذج التي تمثلها.

(36) الجرجاني (1982) : ص 102.

# البَـاب الخـامـس

# الـوجـه والقنـاع : قـول فـي استحـالـة السّيـرة الـذّاتيّـة

1 . الوجه استعارة للشخص الحقيقيّ الواقف وراء ستار الراوي يحرّكُهُ ويحرّك به القصّة. إنه وجه طه حسين حيثما نولّ نجده محيلا على الواقع يشدّ النص إلى التاريخ. وهَذا من مقوّمات السيرة الذاتيّة.

والقناع استعارة لذاك الوجه المصنوع من الحبر والخيال والورق : وجه الراوي الذي ستر طه حسين وحجبه. اِستبدّ بالكلام وأخفى وجه خالقه بضمير الغائب. فشدّ النصّ إلى التخيّل والفنّ لأن السيرة الذاتيّة تتطلب انسجاما قصصيّا لا تيسّره محاكاة الواقع والوقائع كما حدثت.

والإشكال كلّه عائد إلى أن حكاية المرء عن نفسه تجعله يعيد إنشاء عالم مِنَ الخيال ظلاله الكلمات والمدلولات. فيحرك كائنات النصّ ويبثّ فيها من روحه (أسلوبه !) ويملي عليها أفعالها وأقوالها : يُحْيِي مَنْ يشاء ويميت مَنْ يشاء.

ولكنّ الوجه الثاني من الإشكال قائم على افتراض أنّ مادة الحكاية سابقة لفعل السّرد والكتابة فالعالم قائم في الواقع والكائنات موجودة في التّاريخ.

وبين هاتين الوجهتين يقوم مؤلّف السيرة الذاتية بوظيفة مزدوجة : يستعيد واقعا استعادة محاكاة **مبدئيا** ولكنّه يمنحه شكلا قصصيّا تستوجبه شرائط السّرد والفنّ فيكون فيها من التاريخ والوجه نصيب ومن الفن والقناع نصيب.

بيد أن طرح الإشكالية على هَذا النحو لا يمكننا مِنَ مَنفَذٍ لفكّ الطّوقِ عن هَذه الثنائيّة القاتلة : تاريخ وواقع من جهة، فن وتخيّل من جهة أخرى. فبينهما تنتصب الذات المنشئة : ذات طه حسين بأسلوب وطرائق تصريفها للكلام وبدوافعها ومقاصدها. فهذه الذات تتسرّب في القول تاركة آثار خطى

علينا ان نقتفيها لنكشف لعبة الوجه والقناع في «الأيام».

والحق ان صَمت المؤلف عن عقد القراءة وعدم تحديده للميثاق أهو سيرذاتي أم روائي زاد الأمر تعقيدًا فاختلط الواقعي بالقصصي والتاريخي بالتخيّلي فلابس الوجه القناع حتى لا فكاك بينهما.

## 2 . في تحويل الوجه إلى قناع

ليس الخروج من التاريخ إلى القصّة حتى وإن كانت مرجعيّة بالأمر الهيّن. بل إن الانتقال يخلق مسافة بين الواقع والعلامات المعبّرة عنه. وقد أمسى الحديث عن اللغة باعتبارها نظامًا لا يعكس «نظام» الواقع أمْرًا يعسر التشكيك فيه. ومن ثمة فإن أوّل مظهر من مظاهر قصور الوجه عن البروز بوضوح ودقة إنما هو التعبير عنه باللغة. وكل محاولة لمحاكاة الوجه إنما توصل إلى بعض قسماته فحسب.

2 ــ 1 . وقد وجدنا في الأيام ذاكرة «غريبة» تُكره الراوي على أن يخفي بعض الأحداث لأن البطل ــ ببساطة ! ــ نسيها. فالقبول بالاعتماد على الذاكرة في «الأيام» هو قبول بما فيها من طاقة على الحفظ والتذكّر وبما فيها من طاقة على النسيان أيضا. وفي كلتا الحالتين لن نصل إلى الوجه بل القناع.

2 ــ 2 . وممّا يمنع الوجه منَ البروز في صورته الواقعية ما أخذه الراوي على نفسه من عهود أمام ابنة البطل حينَ عزم على أن يخبرها ويخبر من ورائها القراء جميعهم بأنه لن يذكر مَا يدعو الإشفاق على البطل أو يغري بالضحك [ف 20، ص 146 وص 148] فاختفت تبعا لذلك جملة منَ الأخبار المحزنة والساخرة لأن الراوي لا يريد المساس بأنموذجه الذي كدّ في نحته وصوغه.

2 ــ 3 . ولا تخلو «الأيام» من إخفاء أخبار الصبيّ «العاطفيّة». ونحن نفترض وجودها لأن النصّ أبرزها بتغييبها. فليست تخلو حياة الفرد ــ مهما كان ــ من «تربية عاطفيّة» وقد ذكر لنا صاحب «الأيّام» باستحياء وإصرار

على البراءة قصته مع زوجة المفتّش. ولسنا هنا بمتحدّثين عن الصدق أو الكذب أو التشويه ـــ فهو لمن ضعف الرأي في مِرَاس الأدب والفنّ ـــ ولكنّنا نودّ الإشارة إلى حدود البوح عند طه حسين. وقد يكون هذا عائدًا إلى أنّ الجسد والمرأة مازالا في ثقافتنا العربيّة منطقتين محرّمتين. وطه حسين في هَذا كغيره من أبناء جيله لا «يستسيغون» «عري كل النفس» على حد تعبير أحمد أمين[1].

2 ـــ 4 . ومن وجوه الانتقاء ما يستدعيه انسجام النصّ وبناؤه. فالذكريات في «الأيام» تعرض علينا على نحو محكم التنظيم حتى لكأن عالم النصّ قريب من عالم العلماء والفلاسفة المبنيّ ذهنيًّا. ففي الكون الذي شيّده طه حسين منطق يتجاوز منطق الواقع ولكن حتميّة تدبّر أمر الكتاب والأحداث والذكريات دفعته إلى خلق التناغم في النشاز ليكون سلطان الفنّ أشدّ تأثيرًا في النفوس وأسرًا لها. فبلاغة النصّ قوامها الإقناع للتأثير وعمدتها الانسجام حتى لكأنّ الفنّ لا يقنع إلا بالأقنعة أمّا الوجه فهو شتات لا يُري الناظرَ خصائصَه.

2 ـــ 5 . وقد احتاج طه حسين لبناء عالمه المنسجم إلى تأويل الوقائع. ولحظة التأويل أساسيّة في السيرة الذاتيّة. لذلك أكثر من التعليق وخلق منطقا صارمًا مَمّا يدفع القارىء إلى التساؤل أكانت حادثة المائدة في الفصل الرابع منعرجًا حقيقيًّا في حياة البطل **وعلّة** لكل النتائج التي ترتبت عنها أم أنّها منعرج اختاره النصّ واقتضته حكمة الكتاب فكان **تعلّة** ليرى الكاتب بها نفسه كما يحبّ أنْ يراها ؟

ومهما يكن من أمْرٍ فقد استطاع طه حسين ان يحوّل أيّامَهُ التي عاشها بتفاصيلها إلى قصّة يحكمها مشروع أصليّ منه انطلق البطل وبتحقيقه اكتملت شخصيته فانغلق النصّ على ذاته.

(1) يقول أحمد أمين في مقدّمة سيرته الذاتيّة «حياتي» ـــ وهو من جيل طه حسين : «... وضعت الكتاب ولم أذكر فيه **كلّ الحق** ولكنّي لم أذكر فيه أيضا إلا الحقّ فمن الحق يرذل قوله وتنبو الأذن عن سماعه وإذا كنّا **لانستسوغ عري كل الجسم** فكيف **نستسوغ** عري كل النّفس...» أمين (1978) : ص 4.

ومن أطرف ما في «الأيام» أن صاحبها وجد الخيط الذي يشدّ ما تفرّق من حياته ووقف على محور دلالي منسجم تنصهر فيه التفاصيل فأمكنه بذلك أنْ يحوّل الوجه الحقيقيّ إلى قناع فنيّ ويصبح طرح قضيّة البعد الإحالي أمْرًا ثانويًا لأن التاريخ أخذ صبغته القصصيّة التخيّليّة وأمسَى له معنى يولّد الأحداث والوقائع أو إن شئنا يوحّد بينها. فحواجز اللغة والذاكرة وعوائق البوح التي يضعها المتقبّل الفرْدي والجماعي وضرورة إحكام البناء وتأويل الأحداث، هي عوامل قوّة في نصّ «الأيام» يَضعف أمامها الجانب الإحالي لترتقي بالسيرة الذاتية إلى مصاف الأدب. فتظلّ شروط إنتاجها هي هي ويظلّ النّص متجاوزًا لها باستمرار قادِرًا على مشاكلة أزمنة وأمكنة غير التي نبت فيها.

2 — 6 . إن «الأيام» سيرة ذاتيّة واقعة في حيّز فاصلٍ بين الواقع المفترض والواقع المنجز قصصيًا. ومن العبث البحث عن وجوه المشابهة والافتراق لأنّ الواقع نفسه لا يدخل في علم النّاس إلا حين يروى ويكتب باللّغة. وهل اللغة إلا خلق للعالم لا محاكاة له ؟ ثم أليس للذاكرة منطق به تختصّ غير منطق الواقع ؟ ومتى كان المرء قادِرًا على أن يقول كل شيْء دون اعتبار السامع وقد أنبأنا أهل العلم بالمخاطبات أنّ كل كلام يقصد به الحوار ومن شروط الحوار وضع الآخر نصب الأعين ؟ وهل يوجد فعل إنساني يتنزّل خارج نطاق التأويل ؟ وهل ثمة سيرة ذاتيّة — مهما ادعت من وفاء للواقع — استطاعت ان تنقل تاريخ صاحبها كما وقع ؟[2].

ولما كان طه حسين يريد تسمية واقعه الشخصي في قالب فنيّ احتاج إلى تصريف الكلام على وجه يستقيم به الفنّ القصصي. فكان واقعه الذي نجد في النصّ **محاكاة من درجة ثالثة** : فهو ليس الواقع كما كان وليس الواقع كما يتذكره هو كلّه، وإنما هو الواقع كما صوّره في النصّ بعد حذفٍ وانتقاءٍ ونسيانٍ وتناسٍ لذلك كان القناع في «الأيام» أجدر بالاهتمام مِنَ

(2) إن الحقيقة والصدق في السيرة الذاتيّة وهم وطلب للمستحيل بإجماع أهل العلم بالسيرة الذاتيّة لأسباب عديدة فسّرها جورج ماي (1979) : ص 86 — 91. وذكر في متنه وهوامشه نقادًا آخرين مثل ستاروبنسكي وقوسدورف وغيرهما توصلوا إلى النتيجة نفسها. فما بالك بطه حسين الذي لم يطلب الاستعادة الشاملة لماضيه فبدأ نصّه بـ«ولا يذكر...» ولم يقصد إلى التعبير عن ذلك الماضي بل إلى التأثير في قارئه على نحو ما بيّنا في الفصل الرابع.

الوجه. لأن الوجه الكامل لا يعلمه إلا الله كما ذكر العقاد[3].

## 3 . في ردّ القناع إلى الوجه

إن ما أردنا تأكيده إلى حدّ الآن يناقض الكثير مِمّا يلاحظ في سلوك النقاد المختصين والقرّاء العاديين تجاه كتاب «الأيام». فصيغ تحويل الواقع إلى فن واستبدال الوجه بالقناع لا تمنع القارىء مطلقا من أن يرى القناعَ معبّرًا عن الوجه والقصّةَ رَاويةً لتاريخ صاحبها.

وليس مردّ الأمر إلى ان الإجماع واقع على اعتبار «الأيام» ردّ فعل على ما تعرض له صاحبه من الأزهريين المتزمتين وغير المتزمتين إثر نشر كتاب «في الشعر الجاهلي». ولكنّ النّصّ ذاته يتضمن قرائن تشدّه إلى التاريخ.

فقد فرض محور المعرفة البحث عن مشاكلة النصّ للواقع وأوحى بأنه ردّ على الخصوم الذين أحضرهم في نصّه عند الحديث عن الأزهر والتنكيل بشيوخه وتعقّب سقطاتهم للهزء بهم وإضحاك القارىء عليهم.

**3 ـــ 1** . وتمتدّ قضيّة مشاكلة نصّ «الأيام» للواقع إلى عناصر أخرى مبثوثة في الكتاب. فإذا انطلقنا من وجهة نظر السيرة الذاتية ـــ وهي التي اخترناها هنا واختارها النقاد من قبلنا ويختارها القارىء تلقائيا ـــ وجدنا من وجوه التشابه بين بطل «الأيام» وصاحبه ما يدعّم القراءة التاريخيّة الحرفيّة للنّص.

فلا شيْء يمنع القارىء من أن يستنتج أنّ طه حسين هو البطل حين يذكر الراوي أنّ «صاحبنا» رأى نفسه في أبي العلاء [ف 4] أو حين يحدثنا عن ابن خلدون [ف 16]. فطه حسين درس ابن خلدون درسًا جامعيا وأحبّ المعرّي ودرسه كما لم يحبّه غيره من الكتاب.

(3) يقول العقاد : «إنّني لن أتحدّث بطبيعة الحال عن «عباس العقاد» كما خلقه الله فالله جلّ جلاله هو الأولى بأن يُسأل عن ذلك... ولن أتحدّث بطبيعة الحال عن «عباس العقاد» كما يراه الناس فالناس هم المسؤولون عن ذلك ولكن سأتحدّث عن عباس العقاد كما أراه. وعباس العقاد كما أراه بالاختصار ـــ هو شيْء مختلف كل الاختلاف عن الشخص الذى يراه الكثيرون من الأصدقاء أو من الأعداء...» العقاد (د ـــ ت) : ص 20.

ولا شيء يمنع القارىء من أن يقرّب بين ذاك الصبيّ المكفوف الذي درس في الأزهر وخرج على نواميسه وبين ما يعرف عن عمى طه حسين وصراعه مع الأزهريين.

ولا شيْء يمنعه مِنَ التقريب بين البطل والمؤلّف حين يقول له النّصّ إن الصبيّ انتقل إلى الأزهر سنة 1902 [ف 19] وسنّه آنذاك ثلاثة عشر عامًا [ف 20] وهو يعلم أن طه حسين ولد سنة 1889. وتكفي عمليّة طرح من الدرجة الأولى للتأكد من ذلك.

هَذا إذا ما غضضنا الطرف عن أسماء الأعلام المذكورة في النصّ خصوصًا في جزئِه الثاني كحديثه عن الشيخ المرصفي والشيخ محمّد عبده وقراءات أبناء ذلك الجيل لكتابات قاسم أمين وجورجي زيدان ويعقوب صرّوف ورشيد رضا والأستاذ الإمام (محمد عبده) وترجمات فتحي زغلول والسباعي [ج II، ف 20]. وهي أسماء يكفي الإلمام البسيط بشيْء من تاريخ الثقافة المصرية لتبيّن صلة نصّ «الأيام» بالتاريخ.

لا شيْء يمنع القارىء من ذلك كلّه إلا شيْء واحد هو اختزال النصّ في بعد منه هو البعد التاريخيّ. فتلك المعلومات التاريخيّة لن تضيف إلى قراءة النصّ شيئًا يذكر. فسيظلّ كتاب «الأيام» قائما على الحذف والتأويل والنسيان العفوي والمقصود. ثم إن هَذا المظهر التاريخيّ لن يفيد في شيء محاولة تبيّن خصائص القول وطرائق بناء الكلام وأفانين السّرد لأنها مرتبطة بالنصّ لا بالمرجع.

3 ـــ 2 . إن هَذا الفارق الأساسيّ يمكننا استخلاصه من مقارنة بسيطة إلى حدّ السذاجة بين «الأيام» وكتاب في السيرة الغيريّة وضع عن طه حسين وكلاهما مكتوب بضمير الغائب[4]. والطريف أنّ صَاحبيْ هَذا الكتاب توهّما الحقيقة في «الأيام» فاعتمداه في سيرتهما.

وأوّل ما يطالعنا في الكتاب ذكرُ القرية التي ولد فيها طه حسين (عزبة الكيلو) وتاريخ ولادته. ونلاحظ مثلا أنّهما تحدثا عن أبي الصبيّ واعتبراه يتوفّر على حظ من الثقافة غير قليل. هذه بعض الأمثلة البسيطة جدًا. ولكن هل كان طه حسين يجهل اسم قريته وتاريخ ولادته ؟ وما دلالة إخفاء هذه

(4) السكوت وجونز (1982)

المعلومات في نصّ «الأيام» ؟ ولم لا نخرج بعد قراءة النّص بأن الأب مثقف ؟.

لسنا نقصد هنا إلى المحاجّة. فالفارق بيّن في أسلوب الكتابين رغم أنّ مدار الحديث فيهما على شخص واحد تاريخيّ حقيقي. وهو بيّن في طريقة تنظيم وحدات النّصّين وهو بيّن في اختلاف التفاصيل ووجهات النظر. فلم يكن يعني صاحب «الأيام» أن يكون أبوه متوفّرًا على ثقافة كبيرة لأنّ الأب في «الأيام» ــ كما يبرز في جزئها الثاني بالخصوص ــ يسخر منه الصبيّ ويتهجّم على سذاجة ثقافته التي تنحصر في قراءة «دلائل الخيرات» وتدفعه إلى زيارة القبور [ج II، ف 16، ص 123].

إن الفرق بين الكتابين يُحمل على أمرين : أحدهما أنّ نصّ «الأيام» يستمد قيمته من مدى انسجام عالمه الذي يبنيه صاحبه في حين أن كتاب السكوت وجونز يستمد قيمته من مدى مطابقته لحياة طه حسين في تسلسلها التاريخيّ. وثانيهما أن «الأيام» سيرة ذاتيّة. أي أنّ صاحبها يستطيع أن يقول عن نفسه ما لا يقدر غيره على قوله لذلك اعتمدها صاحبا كتاب «طه حسين» في سيرتهما الغيريّة ولكنهما حذفا منها بعض أهمّ ما فيها مثل حادثة المائدة ومثل حديثه عن أحاسيسه ومثل موقف ابنته وهي تسمع قصّة أوديب ملكا وغير هَذا كثير.

ولعلّ هَذا دليل قويّ على أن القناع أصدق تعبيرًا عن حقيقة الشخص من قسمات الوجه.

**3 ــ 3** . وفي «الأيام» سبب آخر لتقريب النصّ من التاريخ وردّ الوجه إلى القناع. فطه حسين استعمل ضمير الغائب مِمّا يوحي للقارىء بأنه يقصد إلى الضبط والتدقيق و«الموضوعيّة». فالسير الغيريّة وعمادها التّدقيق والتحقيق تصطنع هَذا الضمير بموجب كونها نصّا إحاليًا «موضوعيًا» أساسًا. وقد بيّن بنفنيست ما لضمير الغائب في النصّ التاريخيّ من قيمة ليست له في غيره مِنَ الخطابات إذ يحتجب المتلفظ ليسجّل ويدوّن[5].

إن هذه المعطيات على بساطتها تجعل النّصّ المكتوب بضمير الغائب أدعى إلى التصديق لأن الامتزاج بين ذات الملفوظ وذات التلفّظ غير موجود.

(5) بنفنيست (1966) : ص 242.

ولكن السؤال الذي يطرح هو تصديق أيّ شيْء ؟ حقيقة البطل التاريخيّة ؟ أم حقيقته النصيّة ؟

إن الارتكاز على ضمير الغائب لإثبات اِنشداد «الأيام» إلى التاريخ قائم على وهم هو وهم الموضوعيّة التي يفترضها هَذا الضمير[6]. فهو في حقيقته صورة ممكنة من صور التعبير عن الذات مختلفة لا محالة عن ضمير المتكلم أو المخاطب ولكنّه اختلاف لا ينفي إمكانيّة استبدال هَذا بذاك مع حفظ الفوارق او تعميقها لا فَرق. فاستعمال ضمير من الضمائر لا ينفصل عن وجهة نظر المتكلّم ولا عن مقاصده. وكذا كان نصّ «الأيام». فضمير الغائب لم يكن إلا مدعّما للقناع ومقاصد صاحبه على نحو ما بيّنا. وآية ذلك أن السكوت وجونز استعملاه على نحو مغاير لاستعمال طه حسين. فهو عندهما ضرورة يحتّمها جنس الخطاب الذي يكتبان ضمنه. وهو عند طه حسين اختيار جمالي لا صلة له بالموضوعيّة أو التّزييف. فهو يدعّم القناع ولا يكشف عن الوجه لأن الوجه واقع خارج نطاق الموضوعيّة والتزييف.

**3 ــ 4** . إن قضية إثبات صلة نصّ «الأيام» بالتاريخ تقع بالنسبة إلى القارىء في حيّز ما سمّي بمشاكلة الواقع. فلنتصوّر ان طه حسين اكتفى بعرض وقائع دون التعليق عليها ودون السعي إلى إحكام نسجها ووصلها فيما بينها أيْ أنّه حاول ــ وهَذا مستحيل ــ أن يطابق إلى أقصى حدّ الخبر مع الخطاب. إن هَذا النّصّ المفترض سيكون مسخا وسيخرجه القارىء من مجال الأدب لسبب بسيط هو أنّه نصّ اعتباطي يحاكي اعتباطيّة تعاقب الأحداث في الواقع. فمسار الأحداث في «الواقع» وتوسعها في الزمان والمكان لا يحكمهُ منطق ظاهر او باطن باستمرار. ومقابل هَذا الافتراض نجد الإنجاز لدى طه حسين قائما على انتقاء الأحداث وتركيبها بخلق منطق سببيّ بينها. فهي أحداث مبرّرة[7] حتى وإن كانت العلل في حقيقتها تعلاّت.

والطريف أن هَذا الانتقاء والبناء القصصيّ الذي يخلق صلة بين حادثة المائدة مثلا وحفظ الصبي القرآن ! [ف 4] يصبح بالنسبة إلى القارىء عنوان تشابه بين النصّ والواقع.

(6) من المهمّ بالنسبة إلى طه حسين أن نرى وظيفة ضمير الغائب فيما كتب عن الرسول والصحابة مثلا ثم نقارن ذلك بضمير الغائب في سيرته الذاتيّة. وهو عمل يفيض عن حدود بحثنا.

(7) Genette (1969) : P 97

والحق أنّ الأمر يعود إلى حقيقتين. مفاد الأولى أن نجاح السيرة الذاتيّة لا يكون إلا بالإيهام بواقعيتها. ومفاد الثانية أنّ القارىء لن يصدّق ما يقول مؤلف السيرة الذاتية إلا اذا وجد في النصّ ظلالاً من الواقع. إنه حوار ضمني قائم بينهما وعند كليهما على وهم. ولكنّه وهم مؤسس للخطاب القصصي عمومًا وللخطاب السيرذاتي على وجه الخصوص.

فليس بوسع طه حسين أن يجعل نفسه بطلا منفصلا عن الواقع كأن يكون أسطوريًا مثلا ! وذلك لسببين على الأقل. أحدهما أنّه محكوم بقواعد الجنس الذي يكتب فيه وهو السيرة الذاتيّة والجنس الأدبي عامل محدّد في تحديد مشاكلة الواقع[8]. والآخر ان مقصده الأسمى : التأثير من أجل التغيير يتطلب ان يكون بطله واقعيا حتّى يتمكن القارىء من محاكاته متَى علم أنّه شريكه في الإنسانيّة وشريكه في الظرف التاريخيّ الذي جعل المجتمع جاهِلاً.

3 ــ 5 . وليس بوسع القارىء ألّا يرى في بطل «الأيام» شخصا واقعيًا. لا لأنه يفترض وجوده الواقعي بموجب أفق انتظار السيرة الذاتيّة فحسب بل لأن العالم الذي يقدّم له يتضمّن أنماطا من التركيب للأحداث في القصّة وألوانًا من التبرير الرابط بين المتفرّق منها لا يمكن إلا ان يُذَكِّره بواقعه.

ولكننا نحتاج في هَذا الباب إلى التذكير بأنّ الواقع ليس معطى ملموسًا وإنّما هو معطى ذهنيّ مشترك بين عامّة النّاس. فمن لا يعرف القرية المصريّة ومن لم يزر الأزهر ومن لم يدرس على يديْ مؤدّب لن يثنيه جهله بالقرية والأزهر والمؤدّب عن أنْ يرى في نصّ طه حسين ظلالاً من الواقع لسبب بديهي هو أنّ الواقع تصوّر يَبْتَنِيهِ الانسان[9].

3 ــ 6 . إن ما سبق ذكره هو الإطار الذي تتنزّل فيه ــ على ما نرى ــ قضيّة البعد الإحالي في «الأيام». فما سمّي الواقع هو نفسه «قناع» بعبارة تودوروف[10]. هو قناع لأن مأتاه قوانين الخطاب القصصيّ وطرائق الأداء

(8) Todorov (1987) : P 88 et P 93

(9) م.ن. : ص 88 حين يطرح تودوروف قضيّة مشاكلة الواقع من جهة ما يعرف منذ اليونان بـ«الرأي العام».

(10) م.ن. : ص 88 وص 89 مثلا.

البلاغيّة التي توهم بأنها تعبّر عن مرجع ما وتحيل على واقع مخصوص والحال أنّ النصّ لا يعدو أن يكون في كلّ الحالات ــ وبعبارة لا نرتضيها ــ **ظِلاًّ للواقع**. أمّا العبارة التي نرتضيها **فهي خلق لواقع** جديد مختلف. وفي كلا التعبيرين يظل القناع قائما حاجبا للوجه.

**4** . لقد أطال طه حسين النظر في مرآة ماضيه وإن كان يكره للأدباء ان ينظروا إلى أنفسهم فيطيلوا النظر. واختلس نظرات إلى المرآة ثم تأمل وأطال التأمّل فلم يجد فرقا بينه وبين المرآة[11]، لأن نصّه الذي نحته من واقعه وخياله وسوّاه من تاريخه وبلاغته أضحى أشبه بلعبة المرائي المتعاكسة غير السويّة يبحث فيها عن وجهه فلا يجد إلا القناع. بل هي تعكس الوجه والقناع مَعًا متداخلين حتى لا تمايز بينهما. وينظر القارىء إلى هذه المرائي المتعرجّة يخال بعض ما تعكسه قناعًا وهو وجه، ويتراءى له من خلال القسمات المنعكسة على المرآة وجه وهو ــ في الحق ــ قناع.

وهمٌ وراء وَهْمٍ وَرَاءَ وَهْمٍ لا يفضي إلاّ إلى دوار مرهقٍ شيّقٍ هو عندنا خلاصة ما في «الأيام» مِنْ أسْرَار.

نصّ «الأيام» ــ في باب السّيرة الذّاتيّة المكتوبة بضمير الغائب ــ مصنوع على غير مثال. فقد كان هَذا الضمير عند الكتّاب قبل طه حسين وبعده مجرّد وجه أسلوبيّ مِنْ وجوه تصريف الكلام للحديث عن النّفس فجاء في «الأيّام» راسمًا لآفاق مغايرة حاملا لمقاصد مختَلفة تتعدّى العجب والافتخار أو التّواضع والاحْتِقَار.

لقد أخرج طه حسين النّصّ السّيرذاتيّ من حيّزه المرجعي المألوف ــ وهو الماضي ــ ليخلص به إلى صميم المستقبل. فحوّل المشروع السّيرذاتيّ المكتمل نصيًّا وواقعيًّا إلى مشروع سيرذاتيّ ينتظر الإنجاز فعليًّا وتاريخيًّا.

اِصطنع طه حسين ضمير الغائب فخلق به حيّزات لاستبدال الفاعل الرئيسيّ في النّصّ بِالفاعل الرئيسيّ في المجتمع، منتقلا مِنَ المؤلّف والبطل المتخيّل

(11) إن هَذا الكلام مأخوذ من «دعاء الكروان» وقد حرفناه عمْدًا لأنّ ضمير الغائب المؤنث في النّصّ الأصلي عائد على خديجة ابنة المأمور والمتكلم في النصّ هو آمنة.

إلى المتقبّل والقارىء الواقعيّ. قلب للأدوار إلى حدّ الدّوار إذ النّصّ فراغات لا تنتظر من يملؤها لتأويلها ـــ كما هو الشأن في معهود القراءات ـــ بل تدعو المؤوّل إلى تحقيقها في التّاريخ.

فقد كان مشروع «الأيام» السيرذاتي في أصْله محاولة **للتّعبير** عن أحداث مضت أيْ أنّه في أصله ضرب من محاكاة الواقع الشخصيّ الّذي عاشه طه حسين.

ولم يكن هَذا المسعى منفصلا عن مسعى **التفسير** بإيجاد منطق في ركام الأحداث بحثا عن نواة دلاليّة ترتدّ إليها التفاصيل. فاذا المعنى ينقلب نحتا لأنموذج في العلم والكفاح بإرادة قويّة من أجل العلم.

ولمّا اكتمل الأنموذج انقلب التفسير **تأثيرًا** عماده دفع القارىء إلى الاعتقاد فيما يقال عن البطل وتبنّي أنموذجه عن اختيار واقتناع وفّر له الحجاج في «الأيام» عوامل نجاحه جميعها.

لكنّ مجرّد التّأثير لا يقنع طه حسين ـــ وهو لا يكتب للإمتَاع المحض بما أنّه صاحب مشروع فكريّ ـــ فجعل وراء التأثير مقصَدًا أسمى هو حمل القارىء على **التّغيير**.

لذلك لم يقم طه حسين في سيرته الذاتيّة بالتعبير عن حياته الشخصيّة ولم يكتف بتفسيرها بل كان المطلوب عنده تغيير ما بالنفوس والعقول والمجتمع. فلم يتساءل على عادة كتّاب السّيرة الذّاتيّة : «من أكون ؟» بل خاطب القارىء آمِرًا مداوِرًا على نحو ماكر : «مثلي يجب أن تكون». وفصول «الأيام» العشرون جاءت تحديدًا لهَذا المثل (المثال ؟) والدعوة إلى احتذائه.

إنّ «الأيام» نصّ مستبدّ عادل : يجبر قارئه على أن يكون مثل بطله ولكنه يدعوه إلى ذلك في رفق ولين. وهو لا يمنع القارىء من الانصراف عن محاكاة أنموذج البطل ولا يترك له في الآن نفسه حريّة الإقبال على محاكاته بل يكرهه على أن يفعل ما يريد منه فعله[1].

**أن تقرأ** ـــ عند طه حسين ـــ **هو أن تفعل** في التاريخ.

(1) نحاكي في هذه الجملة فكرة لبارط عمّا اسماه بـ«فاشيّة» اللغة Barthes (1978) : P 14

وعلى هَذا تكون إشكاليّة الكتابة في «الأيّام» مفضية إلى إشكاليّة القراءة. فقَد حرّف طه حسين في السّيرة الذّاتيّة عقود القراءة كلّها، وبدّل فيها مراسم التّقبّل جميعها ليضع أعرافًا وشرائط في التأويل جديدةً. فسلك في القصّ: قصّ سيرته الذّاتيّة مسالك غير معهودة تستدعي قارئا من طينة جديدة، يضيف إلى الإمتاعِ الفنّي الوعْيَ النّقديَّ ويشفع الوعيَ النّقديَّ بالفعلِ التاريخيِّ.

وما هَذا القارىء الذي نحت طه حسين ملامحه وحَمَلَه على تجديد عاداته في القراءة بِربط التنوير بالتغيير إلاّ وجه أدبيّ لإنسان تاريخيّ منشود: إنسان العقل والعلم والإرادة القويّة.

ولمّا كان منتهى التّأميل في الفنّ أن يصبح الواقع فنّيًا بهيجا جميلا ليكفّ الفنّ عن الوجود، فإنّ نصّ «الأيام» سيظل مخادعًا مخاتلا، مُحَيّرًا مُرْبكا مادام الإنسان المنشود مختَفيًا لا يصنع التاريخ على مثال الفنّ.

# III

# أنمــوذج تطبيقــي

# الفصــل الأوّل من كتــاب «الأيــام»

## 1

[م 1] لا يَذْكُرُ لهذا اليومِ اسمًا، ولا يَسْتَطِيعُ أن يَضعَهُ حيثُ وضعَهُ اللّهُ منَ الشَّهر والسَّنةِ، بل لا يستطيعُ أن يَذْكُرَ مِنْ هذا اليومِ وقتًا بِعينِهِ، وإنَّما يُقَرِّبُ ذلك تقريبًا.

وأكبرُ ظَنِّه أنّ هذا الوقتَ كان يَقعُ مِنْ ذلكَ اليومِ في فَجْرِه أو في عِشائه. يُرَجِّح ذلك لأنه يَذْكُرُ أنّ وجهَهُ تَلقّى في ذلك الوقتِ هواءً فيهِ شيءٌ من البَرْدِ الخفيفِ الذي لم تَذْهَبْ به حرارةُ الشمس. ويُرَجِّحُ ذلك لأنه على جهلِهِ حقيقةَ النورِ والظُّلْمةِ، يكادُ يَذكُرُ أنه تلقَّى حينَ خرجَ من البيتِ نُورًا هادئًا خفيفًا لطيفًا كأنّ الظلمة تَغْشَى بَعضَ حَواشيه. ثم يُرَجِّح ذلك لأنه يكادُ يذكُرُ أنه حينَ تَلَقَّى هذا الهواءَ وهذا الضياءَ لم يُؤْنِسْ مِنْ حولِه حركةَ يَقظَة قوية، وإنما آنسَ حركةً مستيقِظةً من نومٍ أو مُقبلةً عليه (م 1 — 1) وإذا كانَ قد بَقيَ له من هذا الوقت ذِكْرَى واضحةٌ بيِّنةٌ لا سبيلَ إلى الشكِّ فيها، فإنما هي ذكرى هذا السِّياجِ الذي كانَ يقومُ أمامَهُ مِنَ القَصَب، والذي لم يكنْ بينَهُ وبينَ بابِ الدار إلا خُطُواتٌ قِصارٌ. هو يَذكُرُ هذا السِّياجَ كأنَّه رآهُ أمسِ. يذكر أنّ قَصَبَ هذا السياجِ كانَ أطولَ مِنْ قامتِهِ، فكانَ من العسيرِ عليه أن يتخطّاهُ إلى ما وراءَه. ويَذْكُر أنّ قصبَ هذا السياجِ كان مُقترِبًا كأنما كانَ متلاصِقًا، فلم يكن يستطيعُ أن ينسلَّ في ثَنَاياه. ويَذكُرُ أنَّ قصبَ هذا السِّياجِ

كان يمتدُّ من شِماله إلى حيثُ لا يعلمُ له نهايةً، وكان يمتدُّ عن يمينه إلى آخرِ الدنيا من هذه الناحيةِ. وكان آخرُ الدنيا من هذه الناحية قريبًا، فقد كانت تَنْتَهي إلى قَناةٍ عَرَفها حين تَقَدَّمتْ به السِّنُّ، وكانَ لها في حياتِهِ — أو قُلْ في خيالِهِ — تأثيرٌ عظيم.

يَذْكُرُ هذا كلَّهُ، ويذكُر أنّه كانَ يحسُدُ الأرانبَ التي كانت تخرُجُ من الدارِ كما يَخرُجُ منها، وتَتَخطَّى السياجَ وَثْبًا من فوقِهِ، أو انسيابًا بين قصَبه، إلى حيثُ تَقْرِضُ ما كانَ وراءَهُ من نَبْتٍ أَخْضَرَ، يَذْكُر منه الكُرُنْبَ خاصَّةً.

ثم يذكُرُ أنه كان يُحِبّ الخروجَ من الدار إذا غَرَبَتِ الشمسُ وَتَعشّى الناسُ، فَيَعْتمدُ على قَصَبِ هذا السِّياج مُفكِّرًا مُغْرِقًا في التفكير، حتى يَرُدَّه إلى ما حَوْلَهُ صوتُ الشاعر قد جلَسَ على مسافةٍ من شِمالِهِ، والتفّ حولَهُ الناسُ وأخذَ يُنشِدُهم في نَغْمةٍ عَذْبةٍ غريبةٍ أخبارَ أبي زيدٍ وخليفةَ ودياب، وهم سكوتٌ إلا حين يَسْتخِفُّهُم الطرَبُ أو تَسْتفِزُّهُم الشَّهوَةُ، فيستعيدون ويتمارَوْن ويَخْتَصِمون، ويَسكُتُ الشاعرُ حتى يَفْرُغوا من لَغَطِهم. بعد وقتٍ قَصيرٍ أو طويل، ثم يستأْنِفُ إنشادَهُ العَذْبَ بنَغْمتِه التي لا تكاد تَتَغيَّر. (م 1 — 2)

[م 2] ثم يَذْكُر أنه لا يخرُجُ ليلةً إلى مَوْقِفِهِ مِنَ السِّياج إلا وفي نفسِهِ حَسْرةٌ لاذِعةٌ؛ لأنه كان يُقدِّرُ أنْ سيُقطَعُ عليه استماعُهُ لنشيدِ الشاعِرِ حينَ تَدْعُوه أُختُهُ إلى الدخولِ فيأبى، فتخرُجُ فتَشُدُّهُ من ثَوْبِهِ فَيَمْتَنِعُ عليها، فَتَحْمِله بين ذِراعيها كأنه الثُّمامة، وتَعدو به إلى حيث تُنيمُه على الأرض وتضع رأسَهُ على فَخِذِ أُمِّه، ثم تَعْمَد هذه إلى عينيه المظلمتين فَتَفْتَحهُما واحدةً بعدَ الأخرى، وَتقْطُر فيهما سائلاً يُؤْذيهِ ولا يُجدِي عليه خيرًا، وهو يأْلَمُ ولكنَّهُ لا يشكو ولا يبكي؛ لأنه كان يَكْرَه أن يكونَ كأُختِهِ الصغيرةِ بكّاءً شكّاء.

ثم يُنقَلُ إلى زاويةٍ في حُجرةٍ صغيرةٍ فتُنيمه أُختُهُ على حصيرةٍ قد بُسِطَ عليها لِحافٌ، وتُلْقِي عليه لِحافًا آخَرَ، وتَذَرُه وإنَّ في نفسِهِ لَحَسراتٍ، وإنه لَيَمُدُّ سمْعَهُ مدًّا يكادُ يخترِقُ به الحائطَ لعلّه يستطيعُ أن يَصِلَه بهذه النَّغماتِ الحُلْوةِ التي يُردِّدها الشاعرُ في الهواءِ الطَّلْقِ تحتَ السَّماء. ثم يأْخذُهُ النومُ، فما يُحِسُّ إلا وقد استَيْقَظَ والنَّاسُ نِيامٌ، ومِنْ حَوْلِه إخوتُهُ وأَخواتُهُ يَغُطُّونَ فَيُسرِفون في الغَطِيط، فيُلْقي اللحافَ عن وجهِه في خِفْيَةٍ وتَرَدُّد؛ لأنه كان

يَكْرَهُ أن ينامَ مكشوفَ الوجه. وكان واثِقًا أنه إن كَشَفَ وجهَهُ أثناءَ الليلِ أو أخرجَ أَحَدَ أطرافِهِ من اللِّحافِ، فلا بُدَّ من أن يَعْبَثَ به عِفْرِيتٌ من العفَاريتِ الكثيرةِ التي كانت تَغْمُرُ أقطارَ البيت وتملأُ أرجاءَهُ ونَوَاحِيَه، والتي كانت تهبِطُ تحتَ الأرضِ ما أضاءتِ الشمسُ واضْطَرَبَ الناسُ. فإذَا أَوَتِ الشمسُ إلى كهفِها، والناسُ إلى مضاجعِهِمْ، وأُطفِئَتِ السُّرُجُ، وهدأت الأصواتُ، صَعِدَتْ هذه العفاريتُ من تحتِ الأرضِ وملأَتِ الفَضَاءَ حركةً واضطرابًا وتهامُسًا وصِياحًا.

وكان كثيرًا ما يَستَيقِظُ فيسمَع تجاوُبَ الدِّيَكَةِ وتصايُحَ الدَّجاجِ، ويجتهِدُ في أن يميِّزَ بين هذه الأصواتِ المختلفة. فأمَّا بعضُها فكانت أصوات دِيَكَةٍ حقًّا، وأمَّا بعضُها الآخرُ فكانت أصواتَ عفاريتَ تَتَشكَّلُ بأشكالِ الدِّيكة وتُقَلِّدُها عَبَثًا وكَيْدًا. ولم يكن يحفِلُ بهذه الأصواتِ ولا يَهَابُها، لأنها كانت تصِلُ إليه من بعيد، إنما كان يخافُ الخوفَ كُلَّه أصواتًا أخرى لم يَكُنْ يتبيَّنُها إلا بمشقَّةٍ وجَهْدٍ. كانت تنبعِثُ من زوايا الحُجْرة نَحِيفَةً ضَئِيلةً، يمثِّل بعضُها أزيزَ المِرْجَل يَغلي على النارِ، ويمثِّل بعضُها الآخرُ حركة متاعٍ خفيفٍ يُنقَلُ مِن مكانٍ إلى مكان، ويمثِّل بعضُها خَشَبًا يَنْقَصِمُ أو عُودًا يَنْحَطِمُ.

وكان يخافُ أشدَّ الخوفِ أشخاصًا يتمثَّلُها قد وَقَفَتْ على باب الحجرةِ فَسَدَّته وَأَخَذَتْ تأتي بحركاتٍ مُختلفةٍ أشبَهَ شيءٍ بحركاتِ المُتَصَوِّفَةِ في حَلَقاتِ الذِّكْر. وكان يعتقدُ أنْ ليس له حِصْنٌ من كلِّ هذه الأشباحِ المَخُوفَةِ والأصواتِ المُنْكَرةِ، إلا أن يلتَفَّ في لِحافِهِ من الرأسِ إلى القدم، دون أن يَدَعَ بينَهُ وبينَ الهواءِ مَنْفَذًا او ثَغْرَةً. وكان واثِقًا أنه إنْ تركَ ثَغْرَةً في لحافِهِ فلا بُدَّ مِنْ أن تمتدَّ منها يدُ عِفْريتٍ إلى جسمِهِ فتنالَهُ بالغَمْزِ والعَبَث.

لذلك كانَ يقضي ليله خائفًا مضطربًا إلا حين يغلبُهُ النَّومُ، وما كان يغلِبُهُ النومُ إلا قليلاً. (م 2 — 1) كان يَسْتَيْقِظُ مُبَكِّرًا، أو قُل كان يستيقظُ في السَّحَرِ، ويقضي شَطْرًا طويلاً من اللَّيلِ في هذه الأهوالِ والأوجال والخوفِ من العفاريت؛ حتى إذا وَصَلَتْ إلى سمعِهِ أصواتُ النساءِ يَعُدْنَ إلى بيوتِهِنَّ وقد مَلأْنَ جِرارَهُنَّ من القَناةِ وهنَّ يتغنَّيْنَ «الله يا ليل الله...» عرَفَ أنْ قد بَزَغَ الفجرُ، وأنْ قد هَبطَتِ العفاريتُ إلى مُسْتَقَرِّها من الأرضِ السُّفلى، فاسْتَحالَ هو عفريتًا، وأخذ يتحدَّثُ إلى نفسه بصَوْتٍ عالٍ، ويتغنَّى بِما حَفِظَ

من نشيدِ الشاعر، ويَغْمِز مَنْ حولَه مِنْ إخوتِهِ وأخَواته، حتى يُوقِظَهُم واحدًا واحدًا. فإذا تَمَّ له ذلك، فهناك الصّياحُ والغناءُ، وهناك الضّجيجُ والعَجيجُ، وهناكَ الضَّوْضَاءُ التي لم يكنْ يَضَعُ لها حدًّا إلا نُهوضُ الشيخِ من سريرِهِ، ودعاؤه بالإبريقِ ليَتَوَضّأَ.

حينئذ تَخفُتُ الأصواتُ وتَهْدَأُ الحركةُ، حتى يَتَوَضّأَ الشيخُ ويُصَلّي ويقرأَ وِرْدَه ويشرَبَ قهوته ويَمْضِيَ إلى عمله. فإذا أغلق الباب من دونه نهضتِ الجماعةُ كُلّها من الفِرَاش، وانسابَتْ في البيت صائحةً لاعبةً، حتى تَخْتَلِطَ بما في البيت من طَيْرٍ وماشية (م 2 — 2).

هَذا الفصل فاتحة «الأيام» ومطلعهُ. والعادة اقتضت أن تكون فواتح الكلام ومطالعه محكمة السّبك لإقناع المتقبّل، مستطرفة الغرض لشد اِنتباهه، ثريّة بالدلالات لإغرائِه بإتمام القراءة. وعلى هَذا كان الفصل الافتتاحي من سيرة طه حسين الذاتيّة حتى خصّ بالتحليل الجزئي أحيانا والموسّع أحيانا أخرى[1] دون غيره مِنَ الفصول. وهو عندنا متضمّن لبرنامج سيسعى المؤلف طوال الكتاب إلى تحقيقه.

ويدور الحديث في النّصّ على بداية التذكّر وأولى الذكريات التي استعادتها الشخصيّة الرئيسيّة فسردها الراوي.

وقد جرى نظام النّصّ على نحو دقيق محكم يحتاج إلى تفصيل ونَشْرٍ لفهم مكوّناته، وإلى تأليف وجمعٍ لبيان طريقته في توليد المعاني.

علامتا [م 1] و[م 2] تعنيان حدود الوحدتين في تحليلنا أمّا (م 1 — 1) و(م 1 — 2) فهما علامتا حدود القسمين داخل الوحدة الأولى، و(م 2 — 1) و(م 2 — 2) فهما أمارتا حدود القسمين داخل الوحدة الثانية.

(1) نقصد بذلك عمل الباحث محمّد الهادي الطرابلسي في بحث له بعنوان «جوامع الأسلوب في كتابات طه حسين» قدّمه في ندوة بمناسبة مائويّة طه حسين عُقِدتْ ببيت الحكمة (قرطاج — تونس) وستصدر ضمن وقائع الندوة. وفي البحث تحليل جزئي للفصل الأول مركّز على الأسلوب، ونقصد كذلك عمل أوديت بيتي المنشور بمجلّة «المعرفة» سوريا، ع 182، 1977، بعنوان : «تحليل نصّي للفصل الأول من كتاب طه حسين : «الأيام»» وقد ترجمه بدر الدين عرودكي.

# 1 . نشــر النّــصّ

## 1 ـــ 1 وحـدات النّـص

المداخل إلى هَذا النّصّ متنوّعة ولكنّنا من أيّها انطلقنا وجدناها متضافرةً متناغمةً.

فإذا أخذنا فعلاً تواتر في النّصّ نفيًا وإثباتًا وهو «**يذكر**» وجدنَا البناء ثنائيا في عمومه. وجهه الأوّل إيراد الراوي للفعل في صيغتيّه «لا يذكر» و«يذكر» يبدأ مع النصّ وينتهي عند الحديث عن الشاعر وهو ينشد : «ثم يستأنف إنشاده العذب بنغمته التي لا تكاد تتغيّر» والمعنى الجامع فيه هو انبثاق الذكرى الأولى بعد عسر ووجهه الثاني يبدأ بعد تلك الجملة حين يورد الراوي فعل «يذكر» لآخر مرّة في النّصّ وينتهي بانغلاق النّصّ. وكلا الوجهين قابل لا محالة لتفريعين جزئيين.

ووحدات النّصّ يمكن أن تكون ثنائية في إجمالها ورباعيّة في تفصيلها إذا اعتمدنا الزمن المتلفّظ به معيارًا للتقطيع. فالوحدة الأولى مجمَلاً جماعها البحث عن زمن الذكرى الأولى والزمن هنا متدرّج من إبهام التحديد إلى زمن واضح هو بعيد غروبِ الشمس. والوحدة الثانية مُجملا ملاكها زمنان ينتظمان على أساس استدعاء الضدّ لضدّه وهما الليل والفجر، وهما زمنان متعاقبان منفصلان متّصلان : لَيْلٌ إلى السّحر يعيشه الصبيّ خائفًا وفجرٌ يَبْتَدِىءُ معه نهارٌ جديدٌ في حياة الصبيّ فيَسْتَقْبِلهُ منشرحًا.

وللنّصّ من جهة المكان وحدتان أساسيّتان تتفرّع كل واحدة منهما إلى قسمين. أولاهما البحث عن ذكرى السياج وثانيتهما إدخال الصبيّ إلى البيت. في الوحدة الأولى انتقال مِن انعدام المكان إلى موقف الصبيّ من السياج وفي الوحدة الثانية فضاءان هما حجرة الصبيّ والبيت بأرجائه ونواحيه.

أمّا التّقسيم على أساس المعنى فوجوهه كثيرة كثرة المعاني في الفصل الأوّل. فلنا أنْ نرى في قسم منه عسر التذكر نفيًا وترجيحًا وإثباتا للذكرى الأولى وفي قسم آخر تداعيَ الذكريات.

والحقّ أنّ المداخل عديدة ولكنّنا اخترنا التقطيع على أساس الزمن المتلفظ به لسببين على الأقلّ. أَحَدُهُمَا أنّ منطلق التذكر هو استعادة «يوم» ما أي زمن ما والآخر أن تحوّل النّصّ من إبهامٍ زَمنيّ إلى بعيد الغروب إلى اللّيل إلى الفجر جامع للمكانِ والمعاني وأحوال الشخصيّة الرئيسيّة وعناصر أخرى مجالها التّفصيل في الشرّح.

## 1 ــ 2 . الوحـدة الأولى

تقوم هذه الوحدة على حركة متدرّجة من الغياب إلى الحضور ومن النفي إلى الإثبات ومن التذكّر إلى الذكرى ومن الحاضر إلى الماضي ومن الكهل المتذكِّر إلى الصبيّ المتذكَّر.

فقد بدت الذاكرة عاجزة عن إحضار ذكرى «اليوم» وتسميته ثم انقلب عجزها ترجيحًا فأحضرت زمنا مبهما. واستحال العجز اقتدارا بالوقوف على «وقت بعينه» هو بعيد غروب الشمس.

وجاءت لغة النّصّ مسايرة لهذه المراحل الثلاث فقد افتتح النّصّ بفعل منفيّ «لا يذكر...» ثم اصبح النفي ترجيحًا : «يقرّب... تقريبًا» و«أكبر ظنّه..» و«... يكاد يذكر...» إلى ان انتهى الأمر إلى إثبات الفعل بترديد «يذكر...» ونما النصّ منتقلا من الحديث عن فعل التذكر إلى انبثاق الذكرى الأولى : «واذا كان قد بقي له من هَذا الوقت **ذكرى**...» فبدأ زمن الأفعال المسندة إلى المتَذكِّر وهو المضارع الدال على الحاضر يداخله زمن تفيده تراكيب اسميّة مبدوءة بناسخ دالّة على الماضي. «لم يكن يستطيع ان يتخطاه...» و«كان يحسد الأرانب...».

وتدَرّج الحديث من المتذكر لصباه إلى الصبيّ الذي أصبح موضوعًا للتذكّر. فالذي «لا يذكر...» في النّصّ كهل بداهة والذي كان «قصب هَذا السياج (...) أطول من قامته...» هو الصبيّ ولكنهما في النّصّ متّصلان في الهويّة مختلفان في الأفعال والصّفات.

1 ــ 2 ــ 1 . شبكة السّرد في هَذه الوحدة بالخصوص معقدة إلى حدّ ما. فالمتكلّم في النّصّ هو الراوي. وهو لا يشارك في الأحداث وإنما يقع

خارج الحكاية يسجل ويلاحظ مضطلعا بوظيفة السّرد أساسًا. وهو كائن مختلف عن الشخصيّة الرئيسيّة يصف أفعالها ولا يطابقها.

ومادام الراوي مضطلعا بالسّرد فزمانه هو زمن السّرد : **«الآن»** ومكانه هو مكان السّرد : **«هنا»**.

وهو يتحدّث عن «شخص» لم تذكر له صفة عَدَا ما نستنتجه من أفعاله : عجز عن التذكر فترجيح فتذكر. أشار إليه بضمير الغائب ولم يسَمّه كما فعل في بقية الفصول «صبيًا» ولا «صاحبا» ولا «غلامًا». وإنما هو في فاتحة الفصول غير محدّد. ولم يذكر الراوي زمن فعل التذكر ولا مكانه، مِمّا يعني أنّ زمن الفعل ومكانه هما «الآن» و«هنا». فنستخلص من ذلك أنّ السرد **متزامن** مع الحكاية في بداية النّصّ. إذ يحاكي الراوي باللفظ ما تأتيه الشخصيّة من أفعال ذهنيّة الآن وهنا.

وظل هَذا السرد المتزامن يتراوح في النّصّ مع سرد **تابع** يروي في الحاضر (حاضر السّرد) أحداثا وقعت في الماضي (ماضي الحكاية). ويبدأ ذلك منذ الفقرة الثانية «وأكبر ظنّه [**الآن في الحاضر**] أنّ هَذا الوقت كان [**في الماضي**] يقع من ذلك اليوم...». واستمرّت هَذه المراوحة طوال الوحدة الأولى إلى أنْ أمْسى السّرد في الوحدة الثانية تابعًا فحسب.

ويدلّ هَذا على أنّ بداية النّصّ تذكّر وبقيّة الذّكريات المرويّة **لواحق** أيْ أحداث وقعت قبل زمن السّرد.

والحاصل من شبكة السّرد أن الأنساق الفرعيّة في الوحدة الأولى ثنائيّة يولّدها التمييز بين التذكر والذكرى. ولكن الصّلة بينهما مطّردة عكسيا. فكلّما تحقّقت الذكرى تقلّص الحديث عن فعل التذكّر. وهَذا ما يحتاج إلى تدقيق.

### 1 ــ 2 ــ 2 . التذكّر نفيا وترجيحًا :

يمتدّ هذا القسم داخل الوحدة الأولى من بداية النّصّ إلى قوله : «... حركة مستيقظة من نوم او مقبلة عليه.» وفيها العجز عن التذكر ثم تقريب الذكريات.

أمّا العجز فمحوره الزمن. فقد قعد النسيانُ بالذاكرةِ عن استحضار يوم مِنْ شَهْرٍ ومن سنة. ولكن ما لا يحدّده النّصّ هو «هَذا اليوم» الذي يبحث

عنه المتذكر والدّاعي إلى البحث عنه التفكير فيه.

وأمّا التّقريب فمداره على «**وقت بعينه**». فجاء التقريب تلبيسًا. فالوقت في منطوق النّصّ واقع بين لحظتين متناقضتين : الفجر وهو بداية اليوم وصورته في لسان العرب «حمرة الشمس في سواد الليل»، والعِشاء وهو «أوّل الظَلام مِنَ الليل». فلا هو ليل بهيم ولا هو فجر وضّاح. وإنّما هو لحظة يمتزج فيها البياض بالسواد والنور بالظلمة.

أهو حسّ الإبصار وقد ضعف ؟ أم هو ما نعرف عن طه حسين وعماه ؟

لا سبيل إلى ذلك والنّصّ حجّتنا. فقد كان البطل يعرف الليل بالخروج إلى السياج للإنصات إلى الشاعر، أو يَعرفه بدعوة أخته له للدخول، وكان يعرف الفجر بالأذن لا بالعين حين تصله أصوات النسوة وترتفع حناجرهن بالغناء.

وحجّتنا كذلك ان لِلّبْس في هذه الوحدة وجوهًا أخرى لا صلة لها بالبصر. فالمتذكّر يذكر أنّ وجهه تلقّى هواء تمتزج فيه البرودة بالحرارة وهما نقيضان، ويذكر أنّ الحركة التي آنسها لم يتبيّن أكانت تهمّ أنْ تكون «**مستيقظة من نوم**» أم تتهيأ لأن تسكن «**مقبلة عليه**» ؟ وهنا التناقض بادٍ كذلك.

والحاصل أنّ اللبس عند الترجيح متّصل بالزمن والجوّ والحركة. فقد برزت الذاكرة في هَذا الموطن مدركةً ــ بعد عجز ــ للحظة تجتمع فيها المتناقضات فظلت قاصرة عن تسمية العالم الذي يسعى المتذكر إلى التعرّف إليه والإحاطة بأشيائه. إنه عالم «موجود بمعنى معدوم» لأنّه رجراج غير متشكل.

والراوي هنا لا يخبرنا عن عالم قصصي متَخيّل او مستعاد بالذاكرة بقدر ما يخبرنا عن إجهاد الذاكرة وحركتها المتنامية المتثاقلة للإحاطة بالعالم والوقوف على الذكرى الأولى بناءً للذكريات على أنقاض النّسيان.

### 1 ــ 2 ــ 3 . اِنبثاق الذكرى الأولى :

يمتدّ هَذا القسم الثانية من قوله : «وإذا كان قد بقي له...» إلى قوله : «يستأنُف إنشاده العذب بنغمته التي لا تكاد تتغيّر.»

يبدأ هذا القسم بتركيب شرطي ظرفي ينفي ويثبت : ينفي كلّ الذكريات المتصلة «بوقت بعينه» ويثبت ذكرى واحدة هي ذكرى «السياج».

ولا يضطلع الراوي بالكلام في بداية هذا القسم على سبيل السّرد بل على سبيل **التّعليق** على الأحداث. كما أنّه يمزج الملفوظات السرديّة بملفوظات **وصفية**. فمظهر السّرد يبرز في تكرار فعل واحد : «يذكر...» والوصف يبرز في تفصيل القول في أمْر السياج. ويُسْتخلص من هَذا التداخل أنّ تذكّر السياج كان متدرّجًا وأنّ صورته في ذهن المُتذكّر ظلّت تكتمل شيئا فشيئا. فعسر التذكّر لم ينقطع بظهور السياج وإنما خفتت حدّتُهُ.

واللافت للنظر في هَذا الموطن هو تكرار عبارتَيْ «يذكر...» و«السياج» بلفظيهما ثماني مَرّات دون احتساب الضمائر العائدة. والمهمّ أنّه تكرار دقيق منظّم يدل على تدبير وحكمة مِمّا يخرج كلمة السياج (وعليها كان فعل التذكّر) من دلالتها المعجميّة إلى معان إضافية تحفّ بها وتمسي بمقتضاها مركزًا مشعًا بالدلالات.

واللافت للنظر كذلك هو تعليق الراوي الذي يلحّ فيه على أنّ ذكرى السياج «**واضحة بيّنة لا سبيل إلى الشكّ فيها**» وأنّ المتذكّر يذكره «**كأنه رآه أمس**».

وقد كان ترديد عبارة السياج مركزًا على جملة من مكوّناته وسماته. **فمادته** القصب **وموقعه** قرب الدار **وطوله** يتجاوز قامة البطل **وسمته** : التّلاصق **واتجاهه عرضًا** «إلى ما لا نهاية» وإلى «آخر الدنيا».

إن هَذه التفاصيل تبيّن مدى وضوح الذكرى في ذهن المتذكّر، بيد أنّ ما ينطبع في ذهن القارىء من وصف هَذا السياج لمن **تحصيل الحاصل**. فكل ما ذكر عنه من طبيعة صنعه لولا تصريح النّصّ بقرينتين تجعلاه سياجًا خاصًّا بكتاب «الأيام» مختلفا بالضرورة لا وجود له في معاجم اللّغة ولو بلغت من حذق الوضع والتّصنيف أقصى المراتب.

تتّصل القرينة الأولى بذكر الراوي **على وجه الاستباق** لما سيفصّل فيه القول في الفصل الثاني مِنَ «الأيام». فقد علّق مفسّرًا «آخر الدنيا» قائلا : «فقد كانت [الدنيا] تنتهي إلى قناة عرفها **حين تقدّمت به السّنّ**». فصورة السياج

في وهم البطل صبيًّا لا تنفصل عن صورة الدنيا كما كان يراها. وهي **صورة متخيّلة** : «كان لها في حياته ــ أو قل في خياله ــ تأثير عظيم» مختلفة ولا جدال عن صورتها الحقيقيّة الواقعيّة التي قدّمها الراوي في الفصل الموالي. ومن هنا فإن السياج المتحدّث عنه في النّصّ **سياج متخيّل** مشوب بغلالة مِنَ اللبس تجعله أقرب إلى المجاز منه إلى الحقيقة. فوضوح الذكرى الذي علّق عليه الراوي لا ينفصل عنه اللبس الذي يكتنف العنصر المتذكّر.

وتتصل القرينة الثانية بما تداعى إليه الحديث عن السياج. فقد تبيّن أنّ للصبي رغبةً دفينة في تخطّي السياج إلى العالم الواقع وراءه. وتتجلّى هذه الرغبة في أنّه كان «يحسد الأرانب» لأنها ــ على ضعفها وقصر قامتها ــ كانت قادِرة على تخطّي السياج. كما تجلّى في اتكائه على قصب السياج في «وقت بعينه» من كل يوم لينصت إلى الشاعِر.

### 1 ــ 2 ــ 4 . تحوّلات النّصّ :

إن وظائف السياج في هَذا المقطع متعدّدة. فهو أول ذكرى أخرجت الذاكرة من مطلق النسيان إلى مطلق التذكّر. وهو مكان أخرج الفضاء في النّصّ مِن العدم إلى الوجود. وبرز باعتباره فاصِلا بين فضاء داخلي هو البيت وفضاء خارجيّ واقع وراء السياج حيث يجتمع الناس منصتين إلى الشاعر.

وأخرج السياج بذلك كلّه الحركة في النّصّ مِنَ الإبهام عند التّرجيح إلى الوضوح. وأوصل السياجُ المتذكَّر إلى ذلك «الوقت» الذي كان يبحث عنه وهو أوّل الليل «إذا غربت الشمس» بعد ان كان لحظة زمنيّة جامعة للنور والظلمة.

ومكّنت ذكرى السياج من تبين برنامج الصبيّ اليوميّ وهو الخروج كل يوم للإنصات إلى الشاعر وتبيّن رغبته في تخطّي السياج وإبراز سمة فيه هي «إغراقه في التّفكير» كلّما اتخذ له السياج مُتّكَأً.

وكانت تسمية السياج مخرجةً للنّصّ مِنَ التكرار والتّرديد الذي لازمهُ منذ أوّل جملة فيه إلى السّرد المؤلّف الذي يذكر فيه الراوي مَرّة واحدة ما كان يأتيه البطل من أفعال كل يوم. فخرج النّصّ مِنَ الحاضر : حاضر التذكّر الذي تم مرّة واحدة فرُويَ مَرّة واحدة إلى ماضٍ متعاود متكرّر في الحكاية. فكان

سرْد الذكرى على نحو **مؤلف** يسير مطّردًا عكسيًا مع سرد عمليّة التذكّر التي كانت تسرد **مفردة**.

وعلى هَذا النحو اكتمل حضور الذاكرة فتخلّص النّصّ من تردّده وتَمكّن بعد لأيٍ من أن ينتظم وفق ترتيب زمني متدرّج من أول الليل إلى الليل فالسحر فالفجر في الوحدة الثانية من النّصّ.

## 1 ــ 3 . الوحــدة الثانيــة

أوّل جملة في هَذه الوحدة : «ثم يذكر أنّه لا يخرج ليلة إلى موقفه من السّياج إلا وفي نفسه حَسْرة لاذعة...» تتضمن فعل «يذكر» وكلمة «السياج» وهما يذكران في النّصّ لآخر مرّة. فبعد هذه الجملة مباشرة وإلى آخر النّصّ ــ وهو حدّ الوحدة الثانية ــ استعاض الراوي عن فعل «يذكر» بتراكيب مبدوءة بناسخ : «... كان يقدّر أن سيقطع عليه استماعه...». أمّا كلمة السياج فقد غابت لتتوسع دلالتها الحافّة وتنتشر في النّصّ.

فقد كان «**الخروج**» إلى السياج يوميًا حركة تمثّل رغبة الصبيّ. ولكنّنا نجد حركة مضادّة متعاودة يوميا هي حركة «**الدخول**» التى يأباها البطل فتترك في نفسه «**حسرة لاذعة**».

فثمة برنامج ضديد زمنه **الليل** ومكانه **البيت** وفاعلاه **الأخت والأم** وغايته **مداواة البطل**.

### 1 ــ 3 ــ 1 . في توسع السياج فضائيا

إن ما تؤكده هذه الحركة المعرقلة للبطل يكشف عنه تحوّل في المكان وتبدّل في السجلّ اللغوي. فإدخال الأخت لأخيها إلى البيت إنما هو فصلٌ له عن العالم الخارجي الذي يعمّره الشاعر وفرضٌ للعالم الداخلي عليه فرضا. فينتقل البطل من دنيا الأنغام «العذبة» «الغريبة» «والإنشاد» أي عالم الغبطة والمتعة إلى عالم الرهبة والألم رغم مقاومته : «يأبى» و«يتمنّع». إن دلالة **المنع والحظر** ــ وهي ملابسة لمعنى السياج المعجمي ــ تتوسّع هنا في هَذا البرنامج الضّديد. فما تأتيه الأخت والأم من أفعال إنما هو وجه من السّياج الذى يفصل البطل عن عالم الشاعر فيردّه إلى البيت خاسئا حسيرًا.

وتتدعّم هَذه الدلالة، الفصل، بصورة المكان. إذ تنقل الاخت أخاها من فضاء واسع هو عالم **«الشاعر في الهواء الطلق تحت السماء»** إلى فضاء ضيّق هو **«زاوية في حجرة صغيرة»**. بل إن هَذا الضيق يَنضاف إليه صنفان من التّضييق. مصدر الصنف الأوّل هو الأخت التى تلقي **«لحافا آخر»** على البطل في صورة أشبه بتكفين الميت ومصدر الصنف الثاني الصبيّ نفسه الذى كان **«يكره أن ينام مكشوف الوجه»** فيعمد إلى لف جسمه في اللحاف **«من الرأس إلى القدم دونَ أن يدع بينه وبين الهواء منفذًا او ثغرة»**.

### 1 ــ 3 ــ 2 . في توسّع السياج زمانيا

يتضافر الزمان مع المكان للدلالة على **الفصل**. فعالم الحجرة ظلامٌ دامس يتشيّأ فيه العالم ويسكن مثلما تشيّأ البطل : **«تحمله (...) كأنّه الثمامة»**. بيد أنّ سكون العالم وتشيُّؤ البطلِ يوازيهما انغلاق على الذات وإنفتاح على عالم متخيّل تعمّره العفاريت والأشباح.

فعالم الحجرة الضيّق حافل **«بأصوات منكرة»** (غطيط النيام، تهامس العفاريت، أزيز المرجل... الخ).

وعالم الحجرة مليء «بالعفاريت الكثيرة» و«الأشباح المخوفة» وتمثّلات عن أشخاص كأنهم يشطحون في حلقات الذكر.

إن غياب الصلة بالعالم **المرغوب فيه** أصواتًا وكائناتٍ حلّت محلّه أصوات كون **مرغوب عنه** وكائنات مخُوفة. مكان مقابل مكان وأصوات مقابل أصوات وكائنات حلم جميل (الشاعر ودلالاته الحافّة) مقابل كائنات «كابوس يقظة» (العفاريت ودلالاتها الحافّة). فولّد ذلك كلّه صراعًا بين عالم الأنغام العذبة وعالم الهواجس المخوفة. إنه وجه آخر من الصراع بين برنامج الخروج والبرنامج الضديد، ووجه آخر من السياج الفاصل بين عالمين. وكان الصبيّ بينهما في ضيق المكان شغوفًا بالمكان الرحب يقاوم ويصرّ على المقاومة بسلاحه الوحيد وَهو دقة حاسّة السمع : **«يمدّ سمعه مدًا يكاد يخترق به الحائط»**. ولكن قهر المكان وضغط النوم يدفعانه إلى الاستسلام ويُسْلِمَانِه إلى عالم يكون فيه نائما مستيقظا في آن واحد. «...ما كان يغلبه النوم إلا قليلا».

### 1 ـــ 3 ـــ 3 . تحوّل الدلالة

إن ما سبق الحديث عنه يتصل بقسم حدوده الليل والسّحر. والقسم الثاني من هذه الوحدة الثانية يتصل بالفجر اي من قول الراوي : «كان يستيقظ مبكرًا...» إلى آخر النّص.

تنقلب في هذا القسم الدلالات بانقلاب الزمن. فينتقل البطل من الليل إلى الفجر ومن ضيق تلك الزاوية في الحجرة إلى رحابة البيت. وتنزل العفاريت إلى الأرض ليطلع هو من «الحافه» (قبره ؟) وتختفي الأصوات المنكرة لترتفع الحناجر بالغناء والصياح والأناشيد وتقرأ الأوراد، وتستحيل كائنات الليل المتخيّلة كائنات واقعية (الأخوة، النسوة، الشيخ...). وجماع ذلك أن أمست **«الأهوال والأوجال» «لعبا» و«غمزًا»**.

إنه عالم ثابت يبنيه النّصّ على الحركة والانشراح ويخرج فيه البطل من دنيا الأشباح إلى دنيا البشر وتنقلب فيه الحسرات والمخاوف غناء ولهوًا.

فمآل البطل في هذا القسم الأخير مرتبط **«بالجماعة»** والعبارة من النّصّ. فعالمه عالم المجتمع. إذ مثلما كان الليل ملكَ الذّاتِ والمتخيلة فإن النهار ملك الجماعة والأسرة. فالنّصّ ينتهي ببداية يوم جديد واضح خرج فيه البطل من عالم خياله الجميل (عالم الشاعر) او المؤلم المخوف (عالم الحجرة) إلى عالم «الواقع» فبدا منشرحًا بحكم الأنس بعد وحشة الليل لا لأنه وجد عالمه الذي يرغب فيه وينشده.

### 1 ـــ 3 ـــ 4 . خاصيّة الوحدة الثانية :

لمّا أمكن تعويض فعل «يذكر» بتراكيب دالة على الماضي خرج النّصّ من تردّده وتعرّجه ليتنامى خطّيا بذكر الأحداث المتكررة يوميا وترتيبها في الزمن متعاقبة.

## 2 . جمـع النّــص

اِنبنى النّصّ على حركة متدرجة من جهة الزمان. فقد كان الزمن مبهما غير محدّد ثم برز الليل فالسحر فالفجر. وانتقل النّصّ من امتزاج النور والظلمة

إلى الظلمة مطلقا فالنور مطلقا.

وتدرّج المكان من لف ودوران بغية إخراج صورة مكانية من تلافيف الذاكرة إلى بروز السّياج فاصلا بين عالم الشاعر وعالم البيت. يرغب الصبي في الاتصال بدنيا الشعر فيجد نفسه في حجرة ضيقة موحشة ثم يخرج في الفجر إلى أنس الجماعة في القناة والبيت.

وتدرّجت أفعال الشخصيّة الرئيسيّة مِنَ التذكر إلى استعادة ذكرى السياج إلى تداعي الذكريات المتعاودة. فكانت حركتها متباطئة دائرة متكرّرة على نقطة ما إلى أن بات يخرج إلى السياج متأمّلاً ثم يدخل إلى الحجرة ثم يخرج ليشارك الأسرة استقبالها ليوم جديد.

كان البطل يستعيدُ عالما وصورًا لا تخلو من خيال (السياج والشاعر) إلى تخيّل عالم مِنَ الصور (العفاريت والأشباح) إلى استعادة عالم اجتماعي «واقعيّ». وانتقل من الرغبة في الإنصات إلى الشاعر إلى المنع من تحقيقها فإلى الخوف والاضطراب منعزلا ثم اللهو والغناء منشرحًا داخل العائلة.

ولكن هَذا كلّه لا يفهم إلا إذا تبينّا ان حركة الشخصيّة الرئيسيّة واقعة **في** الذاكرة **وبها**. فقد تدرّج فعل الذاكرة مِنْ أفعال تدور في الذّهن (لا يذكر — يرجح — يذكر —) إلى أفعال مادّية (يعتمد، التفّ، تدعو، تخرج، تشده، يَمتنع...). وقد تَم هَذا بالتوازي مع الانتقَال مِنَ الحديث عن فعل التذكر إلى تجلّي الذكريات الأولى وبالتوازي كذلك مع الانتقال من إبهام الزمن والمكان والحركة إلى وضوحها جميعها.

والحاصل ان مختلف مكوّنات النّصّ جاءت متفاعلة متنامية على نحو متوازٍ. وكان النّصّ يحاكي نَفْسَ البطل في مقام التذكّر، ويصف ما يدور في ذهنه. كتابةٌ تحاكي ذاكرةً. لذلك كان بناء النّصّ في أول أمره **لولبيا** بموجب التعاود والتكرار والترديد. ثم أمْسَى نموّه خطيًّا في سلك الزمن. وما هذا البناء اللّولبي إلاّ صورة خِطابيّة عمّا كان في الحكاية من لفّ ودوران بحثا عن نقطة ينطلق منها المتذكّر لتسمية الأشياء ومحاصرة الذكرى الأولى وما إن وجد ذكرى السياج وسمّاه مدقّقًا محقّقًا حتّى انثالت الذكريات متعاقبة. فتعرّجُ الذاكرة ولّد تعرّج النّصّ، ودورانُها على ذاتها ولّد دوران النّصّ على ذاته. إن الذاكرة تثقل إذا همّت بإخراج أثقالها والنّصّ يثقل إذا همّ أن

يكون.

لقد كان النّصّ يسير في خطّين متَوازيين : خطّ الحكاية وخطّ الكتابة ــ ظهرًا في بداية النّصّ ملتحمين إلى حدّ التطابق ــ فلحظة التذكر هي عينها لحظة السّرد. وهذا من معجزات الفصل الأوّل. فقد بدأت السيرة الذاتية بلحظة إنشائها وهي في نظام الحكاية آخر لحظة عاشها البطل. فاندسّ في الخطاب فعل إنشاء الخطاب نفسه. وحمل الملفوظ أمارة ميلاده ولحظة إنجازه. فكان مشروع التذكّر هو مشروع الكتابة ذاتها. فهَذا الفصل لا يصوّر ما استحضرته الذاكرة فحسب بل يصوّر لحظة توليد الذاكرة للذكرى ولحظة الخلق الأدبيّ وما يصاحبها من عسر في التعبير ومصارعة المبدع للّغة ليقول بها ما يريد قوله.

فليس الحديث في مطلع النّصّ عن استحالة التذكر مجرّد تلميح (او تصريح !) بخيانة الذاكرة، وليس مجرّد حديث عن مظهر النسيان في السيرة الذاتية، فحسب، بل هو إثبات للحظة ولادة النّصّ من الذاكرة.

وعلى هَذا النحو تكون بنية التقابل الأساسية في الفصل الأوّل مشدودة إلى جدولين : جدول الذاكرة وهي تجهد نفسها وتجتهد لأن تكون، والعالم وهو يسعى إلى التشكل انطلاقا من فوضى الأشياء، والنّصّ يتهيّأ لأن يولد، وجدول الذاكرة التي شرعت تنشِيء الصورَ وتستَعيد الوقائع، والعالم الذي اكتمل كأجلى ما يكون والنّصّ الذي استقام لصاحبه بعد كدّ وجهد.

وما إن خرجت الذاكرة من حيّز النسيان واستقام النّصّ حتى وجدتْ منفذًا تخرج منه الذكريات وتتخلّص من وطأة الزمن عليها ليتنامى النّصّ خطّيًا.

فبوقوع الذاكرة على صورة السياج انطلقت متداعية متتابعة منطقيا. إذ استدعى **الخروج** إلى السياج **الدخول** إلى البيت. والدخول إلى البيت استدعى **النوم** واستدعى النوم **النهوض**. إن اللعبة واضحة : كلّما تحققت عمليّة التذكّر أخذ النّصّ في التوسّع والانتشار الخطّي واختفى التكرار.

وقد كان العنصر الرئيسيّ في تكثيف النّصّ وتكراره ثم توسيعه وانتشاره هو السياج، ففيه كان التعاود والترديد أبرز، ومنه ــ عبر التداعي ــ تولّد الزمن الذي يبحث عنه المتذكِّر، وفيه تكثر التفاصيل وتجتمع شبكة مِنَ

المعاني والدلالات.

إن السياج في تقديرنا درّة الفصل الأوّل وواسطة العقد فيه إجمالا. وهَذا تَفصيله : إن بروز ذكرى السياج يعني تبلور ما أسماه أهل العلم بالسيرة الذاتيّة «أسطورة الذكرى الأولى».

فالسياج هو أوّل ما انبثق مِنْ ركام الزمن وغياهب الذاكرة. بَناه النّصُّ محاكيا نَفْسَ الذات المتذكّرة سمةً سمةً. فتكرّر اللفظ ودُقِّقَ وَصْفُهُ إيهامًا بالتّحقيق في أمره. وكان تكراره غير معهود ووصفه منظّما على نحو لافت للانتباه.

ولا بدّ مِنَ التذكير بما للسياج في سياقه القصصي من منزلة. فهو فاصل بين عالم البيت الذي ينفر منه الصبي وعالم الشّاعر الذي يرغب فيه. وهَذا الفصل في المكان يوازيه فصل بين محورين دلاليين ملابسين للمكان : محور الغبطة والحبور ومحور الألم والنفور.

والسياج في منطوق النّصّ ومفهومه مزيج من واقع وخيال. فهو صورة شغفت المتذكّر صبيًا وعادت إلى ذهنه كَهْلاً.

مِنْ هنا تجتمع الدلالة المعجميّة للسّياج ومدارها على الفصل والمنع والحظر، والدلالة القصصيّة وجماعها تردّد البطل صبيًا بين الرغبة في الفعل ومنع الفاعلين المعرقلين له، والدلالة التخييليّة وقوامها كون السياج صورة أكثر منه حقيقة، ووهما جميلا عالقا بوجدان البطل أكثر منه واقعا مستعادًا.

إن الاكتفاء بهذه المستويات المفهومة المعلومة على قيمتها ـــ لا يؤدّي إلّا إلى إضعاف قيمة النّصّ. فالصورة مؤثرة آسِرَةٌ لمنشئها، وهي آسرة لقارئها بما أنّها مكرّرة موقّعة. والتكرير أَمَارة التّبرير الذي لا يستمدّ قيمتهُ من سمة الواقعيّة في الشّيْء المتحدّث عنه بل مِنْ سمته التّخْييليّة.

وعلى هَذا يكون السّياج سياجَ نصّ «الأيام» دون غيره مِنَ النّصوص، وتكون الحاجة إلى تأويل رمزيّته أقوى.

فأوّل سياج اعترض الذات المتحدّث عنها في «الأيام» هو سياج الذاكرة الفاصل بين الماضي والحاضر وبين النسيان والتّذكّر. ثم نجد سياج اللّغة التي منعت المتذكر ومن بعده الراوي من الإحاطة بالأشياء وتسميتها.

وعلى هَذا النحو يكون السّياج استعارة **للعائق والمانع** أكثر منه استعادة لصورة ـــ هي في نهاية الأمر مألوفة ـــ او لمكان عرفه البطل في مَا مضى مِنَ الزمن.

وإذا تركنَا الرّمز ينتشر في فضاء النّصّ والاستعارةَ تتوسّع في أديمه أمكننا الخروج مِنَ الفصل المفرد إلى مجموع الفصول، وأمكننا ردّ الكتاب بجزءيه إلى نواة دلاليّة مشعّة تحفّ بالسّياج من حيث هو حامل لدلالة تلك اللعبة التى ما انفكّ بطل «الأيام» يمارسها طوال الفصول الأربعين. وهي لعبة العائق وتحدّيه والحاجز وتخطّيه بحثا عن رحابة عالم شعري عذب الأصوات جميل الأنغام ممتع مُنشرح. ومقابل هَذا العالم الشعري يكون البيت ومن بعده الكتّاب والقرية والأزهر والربع أماكن ضيّقة ـــ حقيقةً أو مجازًا ـــ وعوالم مؤلمة مؤذية للبطل.

إن السياج بهَذا الفهم معادل رمزيّ لمشروع البطل صبيّا وكَهلاً أو هو مشروع البطل في صيغة مبهمة ملتبسة يسير النّصّ ـــ كما سارت حياته ـــ نحو تجليتها. فكامل كتاب «الأيام» تحقيق لهَذا المشروع وتصريف لصورة السّياج بتغلّب البطل على الأسيجة جميعها التي اعترضته. مِنَ العمى والحرمان إلى نفاق المؤدّب وجهله وبؤس شيوخ القرية الفكري إلى ثقافة الأزهر المحنّطة وعلمه البالي، إلى عائق الذاكرة واللغة التي يقول بها ماضيه.

لقد قال طه حسين في هَذا النّصّ كل ما أراده قوله. ولكنه قال ذلك بلغة الصورة والمجاز. فجاءت اللّغة مكثفة سيضرب عليها المثل ويبرز التفصيل ويقدّم البيّنة في بقيّة الفصول. فجماع سيرة طه حسين الذاتيّة هو هَذا المعنى الذي بذره في تربة ماضيه منذ الفصل الأوّل فنما وأورق وأزهر إلى أن بلغ في الفصل العشرين مِنَ الجزء الأوّل منتهاه.

* * * *

إن هَذا الفصل فصلٌ إفتتاحي ولا جدال، فهو يعرض أهمّ إشكاليّة في السيرة الذاتية وهي إشكاليّة الذاكرة.

وقد بدَت في النّصّ موضوعًا للحديث فوصف الراوي صعوبة التذكّر وتدرّجه مِنَ العدم إلى الوجود، وبدت الذاكرَة فيه كذلك وسيلة بناء للخطاب ومصدر مادته التي يصوغها الراوي. فحين غاب الحديث عنها لفظا لم يغب نصّا إذ ظلّت تحرّك الخطاب وتوجّهه وتزوّدُ الراوي بما يحتاج إليه من أخبار. والذاكرة بوجهيها هذين أمارة على أنْ لا سيرة ذاتية إلا بها، بما أنّ السيرة الذاتية قصّة استعاديّة وحكاية طفولة لا تتأسّس إلاّ على الذكريات ما غمض منها وما وضح.

إن قيمة هَذا النّصّ لا تتحدّد مِنْ جهة وجود الميثاق السيرذاتي فيه أو غيابه، ولا تتحَدّد من جهة الأخبار التي يزوّدنا بها عن الشخصيّة الرئيسيّة وإنما تتحدّد من جهة أخرى بعيدة هي بيانه لما لفعل التذكّر من أثر تأسيسيّ في السيرة الذاتيّة فأهم ما في النّصّ هو انتصار المتذكّر على الذاكرة، وأهمّ ما في هَذا الانتصار هو إخضاع منطق التداعي في الذاكرة لمعنى عميق يشدّ ما تفرّق من شتات الوقائع المنقضية وبقايا الصور المندثرة أو أجزائها المشوّهة بمقتضى الفنّ في تلك المرائي الباهرة : مرائي الماضي المعاكسة لمرائي الحاضر، ومرائي الواقع المصفّى في مرائي التّخييل.

# قائمة المصادر والمراجع

## I . المصادر


حسين (طه) : الأيام : الج I، القاهرة، دار المعارف، **1977** / ط 55.
الأيام : الج II، القاهرة، دار المعارف، **1977** / ط 26.
الأيام : الج III، القاهرة، دار المعارف، **1982** / ط 6


## II . المراجع

### ـ 1 ـ باللسان العربي


أمين (احمد) : حياتي، القاهرة، مكتبة النهضة، **1978**

بدر (عبد المحسن طه) : تطور الرواية العربيّة الحديثة في مصر (1870 ـ 1938 م) القاهرة، دار المعارف، **1983** ـ ط 4

ابن منقذ (أسامة) : كتاب الاعتبار، بيروت، الدار المتحدة للنشر، **1981**

بوجدرة (رشيد) : **قضايا وشهادات** مقال : طه حسين الحداثة والذاتيّة، ع 1، (نيقوسيا)، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، **د ـ ت** (عدد خاص : طه حسين العقلانيّة ـ الديمقراطية ـ الحداثة)

الجرجاني (عبد القاهر) : أسرار البلاغة، بيروت، دار المعرفة، **1982**.

الخطيب (حسام) : **المعرفة** : مقال : «أيام» طه حسين وفنّ السّيرة الذّاتيّة، ع 153، (سوريا) **1974**.

دوجلاس (فدوى مالطي) : **فصول**، مقال : العمى في مرآة الترجمة الشخصيّة، مجلّد III، ع 4، (القاهرة). **1983**.

رشيد (أمينة) : **قضايا وشهادات** : مقال الانسان المتمرّد، ع 1، (نيقوسيا) مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، **د ـــ ت** (عدد خاص : طه حسين : العقلانية الديمقراطية ـــ الحداثة).

السكوت (حمدي) وجونز (مارسدن) : طه حسين، بيروت، دار الكتاب اللبناني، **1982**، ط 2

شكري (غالي) : ماذا يبقى من طه حسين، بيروت، دار المتوسط، **1974**.

صولة (عبد الله) : كتاب «الأيّام» خطابًا حجاجيًّا، (مداخلة قدّمت في ندوة صناعة المعنى وتأويل النّصّ وستصدر ضمن كتاب يحتَوي وقائع هذه الندوة، عن كلّية الآداب بِمنّوبة)، تونس، **1991**.

عبد الدايم (يحيى إبراهيم) : الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بيروت، دار إحياء التراث العربي، **1975**.

عبد القادر (فاروق) : **الطليعة**، مقال : طه حسين السّيرة الذاتيّة والرواية، ع 12، (القاهرة) **1973**.

عباس (إحسان) : فنّ السّيرة، بيروت، دار الثقافة، **د ـــ ت**.

عصفور (جابر) : المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين، مصر، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، **1983**.

العقاد (عباس محمود): أنا، صيدا ـــ بيروت، منشورات المكتبة العصريّة، **د ـــ ت**.

عُلَبي (أحمد) : **الوحدة**، مقال : طه حسين والسّيرة الذّاتيّة، ع 61 ـــ 62، (باريس)، **1989**.

عناني (محمّد زكريا) : **الكاتب**، كتاب «الأيام».. بين الرواية والسّيرة الذّاتيّة، ع 182، (مصر)، **1976**.

الغزالي : المنقذ من الضّلال، تح جميل صليبا وكامل عيّاد، بيروت، دار الأندلس، **1973**، ط 8.

القرقوري (فؤاد) : مشكليّة الجنس الأدبيّ كما تتجلّى من· كتاب «الأيام»، (ضمن)، **قراءة النصّ بَيْن النّظريّة والتطبيق**، تونس، منشورات المعهد القومي لعلوم التّربية، **1990**.

القاضي (محمّد) : الظاهر والباطن في كتاب «الأيام» : بحث في التّبئير، (مداخلة قدّمت في ندوة ببيت الحكمة بمناسبة مائويّة طه حسين) تونس، **1989**.

كيليطو (عبد الفتاح) : الحكاية والتأويل، الدار البيضاء، دار توبقال، **1988**.

المسدّى (عبد السلام) : الأدب العربيّ ومقولة الأجناس الأدبيّة : نموذج السيرة الذاتية في كتاب «الأيام»، ضمن **النقد والحداثة**، بيروت، دار الطليعة، **1983**، ط 1.

نصّار (حسين) : دراسات حول طه حسين، بيروت، دار إقرأ، **1981**، ط 1.


## 2 ــ باللسان الفرنسي


Arkoun (Mohammad) : Contribution à l'étude de l'humanisme arabe au IVe/Xe Siècle : Miskawayh philosophe et historien, Paris, J. Vrin, **1970**.

Barthes (Roland) : Essais critiques, Paris, Seuil, **1964**.
: Roland Barthes, Paris, Seuil, **1975**.
: Introduction à l'analyse Structurale des récits (in) **Poétique du récit**, Paris, Seuil, **1977**.
: Leçon, Paris, Seuil, **1978**.

Beaujour (Michel) : Miroirs d'encre, Paris, Seuil, **1980**.

Benveniste (Emile): Problèmes de linguistique générale I, Paris, Gallimard, **1966**.

Berrendonner (Alain) : Eléments de pragmatique linguistique, Paris, Minuit, **1981**.

Berque (Jacques) : L'Egypte : impérialisme et révolution, Paris, Gallimard, **1967**.

Birge-Vitz (Evelyn) : Type et individu dans l'«autobiographie» médiévale, (in) **Poétique**, N° 24, **1975**.
Booth (Wagne C.) : Distance et point de vue, (in) **Poétique du récit** Paris, Seuil, **1977**.
Bruss (Elisabeth W.) : L'autobiographie considérée comme acte littéraire, (in) **Poétique**, N° 17, **1974**.
Genette (Gérard) : Figures II, Paris, Seuil, **1969**.
: Figures III, Paris, Seuil, **1972**.
: Seuils, Paris, Seuil, **1987**.
Gusdorf (Georges) : La découverte de soi, Paris, P.U.F., **1948**.
: De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire, (in) **Revue d'histoire littéraire de la France** (R.H.L.F.), N° 6, **1975**.
: L'homme romantique, Paris, Payot, **1984**.
Hamon (Philippe) : Pour un statut sémiologique du personnage (in) **Poétique du récit**, Paris, Seuil, **1977**.
Kayser (Wolfgang) : Qui raconte le roman ? (in) **Poétique du récit**, Paris, Seuil, **1977**.
Kerbrat-Orecchioni (Catherine) : La connotation, Lyon, P.U.L, **1977**.
Lejeune (Philippe) : L'autobiographie en France, Paris, A. Colin, **1971**.
: Le pacte autobiographique, Paris, Seuil, **1975**.
: Le je est un autre, Paris, Seuil, **1980**.
May (Georges) : L'autobiographie, Paris, P.U.F., **1979**.
Prince (Géralde) : Introduction à l'étude du narrataire, (in) **Poétique**, N° 14, **1973**.
Sammoud (Hammadi) : Prose arabe, (in) **Encyclopédia Universalis**, T2, **1985**.
Starobinsky (Jean) : La relation critique, L'Oeil vivant II, Paris, Gallimard, **1970**.
Todorov (Tzevetan) : La notion de littérature, Paris, Seuil, **1987**.

# الفهـــرس

# صدر في سلسلة «مفاتيح»

حسيـــن الواد

**... مدخل الى شعر المتنبي**

عمر الشارني

**المفهوم في موضعه**
**أو في العلاقة بين الفلسفة والعلوم**

# يصدر قريبا

محمد القاضي وعبد الله صولة

**الفكر الاصلاحي عند العرب في عصر النهضة**

# صَــدر في سلسلــة «عيــون المعــاصــرة»

محمود المسعدي
**حدث أبو هريرة قال**
تقديم توفيق بكار

الطيب صالح
**موسم الهجرة إلى الشمال**
تقديم توفيق بكار

حنّا مينه
**اليــاطر**
تقديم رشيد الغزي

أميل حبيبي
**المتشائل**
تقديم توفيق بكار

عزالدين المدني
**من حكايات هذا الزمان**
تقديم سمير العيادي

عبد الرحمن منيف
**شرق المتوسط**
تقديم حسين الواد

مصطفى الفارسي وتيجاني زليلة
**الطــوفان**
تقديم عبد الفتاح ابراهم

عمر بن سالم
**عشتاروت**
تقديم محمد رضا الكافي

عبد القادر بن الشيخ
**ونصيبي من الأفق**
تقديم حسن الصادق الأسود

محمد المويلحي
**حديث عيسى بن هشام**
تقديم محمود طرشونة

محمود درويش
**مختارات شعرية**
تقديم توفيق بكار

فرج الحوار
**الموت والبحر والجرذ**
تقديم عبد الفتاح ابراهم

جبران خليل جبران
**النبي**
تقديم تقديم د. ثروت عكاشة

الطيب صالح
**مريود**
تقديم رجاء النقاش

يوسف إدريس
**مختارات قصصية**
تقديم حسين الواد

صنع الله ابراهيم
**اللجنــة**
تقديم حسن الصادق الأسود

البشير خريّف
**الدقلة في عراجينها**
تقديم الطيب صالح

علياء التابعي
**زهرة الصابر**
تقديم هشام الريفي

جمال الغيطاني
**الزيني بركات**
تقديم فيصل درّاج

محمود المسعدي
**الســـد**
تقديم توفيق بكار

# فاتحة القراءة

أن تقرأ ــ عند طه حسين ــ هو أن تفعل في التاريخ. لذلك لم يقم في سيرته الذاتيّة بالتّعبير عن حياته الشخصيّة، ولم يكتف بتفسيرها بل كان المطلوب عنده تغيير ما بالنفوس والعقول والمجتمع. فلم يتساءل على عادة كتاب السّيرة الذاتيّة «من أكون ؟» بل خاطب القارىء آمِرًا : «مثلي يجب أن تكون». وفصول «الأيّام» العشرون جاءت تحديدًا لهَذا المثل (المثال ؟) والدعوة إلى احتذائه، بحثا عن إنسان منشود : إنسان العقل والعلم والإرادة القويّة.

شكري المبخوت
أستاذ مساعد بجامعة تونس الأولى للآداب والفنون ــ كلية الآداب بمنوبة له (تحت الطبع) :
ــ جماليّة الألفة : النّصّ ومتقبّله في التّراث النّقديّ.

ISBN : 9973 - 703 - 17 - 0 (Ed. complète)
ISBN : 9973 - 703 - 20 - 0